الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة وهران – السانيا
كلية الآداب و اللغات و الفنون   قسم اللغة العربية و آدابها

مشروع

النقد المغربي القديم في الجزائر

التفكير الأدبي و النقدي عند ابن خلدون في ضوء النقد الحديث

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالبة:
- بوحفص يعقوبية

إشراف الأستاذ:
- الدكتور الشيخ بوقربة

السنة الجامعية 2009=2010


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و تقدير

لا يعظم الشكر إلا في عظيم الكون
فله جزيل الحمد و الثناء أوّلا و أخيرا
فقد حبانا بعظيم فضله و واسع كرمه أن جعلنا نسلك طريقا نبتغي فيه علما
و قد جعل لنا من عباده و أقداره ما كان سببا
في أن يأخذ بأيدينا إلى القوة إن نحن ضعفنا
و إلى الصبر إن نحن جزعنا
و إلى الرشاد إن نحن عن الدرب زغنا
فالحمد لله في كل خطو و عمل و علم
فكان من أولئك الأهل و الصحب و الصديق

و كل من هفّت نفسه إلى الخير
و اصطبغت سريرته بالحق
و أخصّ من هؤلاء
أستاذي = أحمد منهوج = الذي ما فتئ يرعى هذا الحث
بجميل صبره و حسن توجيهه، فليحفظه الرب لنا ذخرا

و بالجملة أشكر كلّ من
يطوي فؤاده حبا للعربية
و أهلها
و كلّ من يرقد في ضميره إنسان نابض بالإنسانية





المقدمة...

المقدمة:

أضحى واجبا أن نعتني بتراثنا الفكري في خضّم هذه العولمة الغربية بتياراتها الجارفة في كلّ مجالات الحياة حتّى بلغت مناحي الفنّ و الأدب عندنا، ولعلّها تكون قد أسهمت بقسط في خدمة تلك المناحي، و لكن يبقي ضرّها أكبر من نفعها إذا تعلّق الأمر بهويّتنا من حيث هي جملة من الأصول رسخت فينا لا يجدر بنا أن نتملّص منها كونها ماضيا لم يزل يؤثّر فينا تأثيرا بالغا و يمتدّ جزءا مكينا في توجّهاتنا الفكرية و سلوكاتنا، لأنّه لا تقوم ثقافة في أمّة من الأمم عن عدم، بل يتحتّم أن تكون لها جذور تدفعها، و تطبعها على وجه ما مهما كانت فاعلية ذلك الدّفع و قيمته الحضارية، فحسب تلك الثّقافة أنّها أُنتجت عن فهم معيّن و تصوّر خاص له أصوله الفكرية و منازعة الثقافية و الإجتماعية، و هنا يتحرّك الباحثون لإحياء تراث الأمّة و يبعثون قيمه من جديد تمحيصا و تثمينا و غربلة مع غيره من مأثور الحضارات العالمية عسي يجدون فيه مالا يزال مُضمرا بين طيّاته من أفكار و تصوّرات يساهم بها في إرساء فكر قوميّ لا هو يخرج عن الأصول الأولي، و لا هو ينأى عن فعالية المدّ الفكري الحديث، فكما يقول **عبد المالك مرتاض** :" فما من رأي يبدو لعاشق بهرج الحداثة الغربية أنّ مبتكر جديد، و أنّ صاحبه لم يسبق إليه إلاّ و قد نُلفي له مصدرا أو بداية في التّراث، و كلّ ما في الأمر أنّ تلك الآراء ذكرت عرضا و لم تحلّل، و نعترف بدون عقدة نقص (...) و علينا بلورة تلك الأفكار و التّأسيس لها و الإنطلاق منها لتأسيس نظرية نقدية أصيلة متكاملة " "[1]".

و هذا المشروع جزء من هذا القصد العظيم إلى فهم التّراث فهما يُيسّر لنا قراءته بمنطق جديد؛ هو مشروع اختصّ ببحث تصوّرات في النّقد عن أعلام بيئة ارتبطت اسما و وجودا بالحضارة العربية، وامتدّت على أزمنة في وقت لا يزال تصوّر فيه يراود الكثير في فقر هذه البقعة من أيّ فكر أو إبداع أو وعي بقضايا العلم و الفكر؛ تلكم هي عُدوة المغرب و بلاد الأندلس التي ظُنّ بأهلها تبّعا لأهل المشرق في إنتاجهم الفنّي و الفكري عامة. أيعقل أن تقوم دول في هذه البقعة لقرون و تتوالى عليها الخطوب من غير أن تؤثّر مجاري أحداثها في موازين حياة أهلها؟، و كيف لحضارة العرب ألاّ

---

[1]: **الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة، عبد المالك مرتاض، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2003، ص08 و ينظر آليات النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، 1994، ص 55.**

تعصف بهذه البقعة و تفجّر ينابيع الفكر و المعرفة فيها؟، و هو ما لا يرتضيه عقل و منطق.

و قد أفاد تحرّي تاريخ الفكر عن حركة فكرية خصبة في هذه البقعة التي لم تنفكّ تُجاري تاريخ الفكر العربي جملة في مراكز الإشعاع العلمي العربية الأخرى رغم مزاعم البعض التي حملت على طمس معالم تلك الحركة، و نفت عن أعلامها كلّ مزيّة للعلم وأفاض القدماء و المحدثون في الحديث عن تقليد المشرق للمغرب حين رأوا في أوجه التّشابه القائمة بين ثقافتيهما الأدبية و النّقدية مجرّد تقليد و محاكاة، " فالقدماء قالوا عن **العقد الفريد** لّما اطّلعوا عليه جملتهم المشهورة « هذه بضاعتنا ردّت إلينا »، و فاتهم أنّ الكتاب ليس إلاّ ثمرة من ثمرات أعطتها شجرة واحدة، و سار المعاصرون علي حذوهم فقالوا بقولهم، و لم يحاولوا أن يبحثوا القضية في ضوء طرائف التّحليل العلمي" "[1]".

و لعلّ من الأعلام الذين هيّأوا لتلك الحركة العلمية الخصبة متأثّرين و مؤثّرين تأثيرا امتدّ إلى أوسع من تلك البقعة و ذاك العصر فأثروا تراث العرب و الغرب على السّواء؛ هو ذاك **ابن خلدون**، و قد كان كغيره من مفكّري العرب الذين لم يأتنا فكرهم إلاّ من طريق المستشرقين الذين لا نتوقع منهم أن يقدّموا الرّجل في علمه تقديما أمينا، و قد كشفوا – عنده- عن فضل آثروا أن يكونوا أهلا له بحكم الصراع القائم بين العرب و الغرب، و ظلّ الغرب مكتشفه عاكفا علي أثار **ابن خلدون** نقدا و تحليلا في حين غمط الشّرق حقّه لقرون. و المسلمون – اليوم- أحوج إلى التأمّل الواعي لكثير من القيم الروحية و الاجتماعية و الفكرية إن عزموا على نهضة حضارية حديثة يستلهمون بذلك الذّات العربية في محاولة العثور علي الجوهر الحقيقي لهذه الذّات في خضمّ الاحتكاك الثقافي الذي يعيشه الإنسان المعاصر.

و جدير بنا أن نقفو خطى أسلافنا و نتعهّد جهودهم الفكرية بالبحث و التّنقيب فيما يصلح منها أن تخذه أساسا لدرس أدبنا على ضوئها قبل أن نغترف من معين ثقافة دخلية عنّا، " لأنّه يتحتّم أن لا نذهل لكلّ جديد وارد علينا منها، و نعجب بمفاهيمهم الإعجاب الذي يجعلنا نغفل عن اختيار المناهج التي تصلح عيارا لنقد أدبنا في شخصيته

---

[1]: **عصر القيروان، أبو القاسم كرو و عبد الله شريط، دار المغرب العربي، تونس، 1973، ص 58.**

المستقلّة، و النّقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضّرورة عن النّقد الغربي، و لابدّ لنـــا أن نستقرئ عن القواعد من شعرنا في هذا الوطن العربي و بمقاييس لغتنا " "[1]".

و لا يزال تراثنا زاخرا بالمفاهيم التي تفي لأكثر أغراض هذه المناهج الحديثـــة، و ما أُستحدث فيها كان توليدا تأسس عن تلك المفاهيم و ليس اختراعا، فأيّ منهج فنّي تأخذ به أيّة مدرسة و تسعى إلي تكوينه لن يكون سوى حوافر غُرست من قبل لـــزمن سابق " كما هو وجودنا و مكوّنته، فهو ليس إلاّ بعض صنائعها " "[2]" و العقل العـــربي المعاصر مُطالب بإرجاع الأمور إلى مظانّها و الانتصاف لذلك التّراث من أحقاب طويلة ظالمة. فإن قام بحت وتنقيب في شخصية من شخصيات السّلف فليس المقصود كشـــف أصولها وجنسها واعتقاداتها لأنّ الشّخصية غير مقصود لذاتها و إنّمـــا تتبّـــع تفكيرهـــا والوقوف على مصادرها و مواردها باعتبارها ظاهرة فكرية في حقبة من الزّمن كما قال البدوي"[3]"، إنّها عملية فهم الأزمنة العربية في تواليها و وصل الأجيال بعضها ببعض.

والعودة إلى **ابن خلدون** لم تكن من باب العودة للوقوف على الأطلال أو تمجيد الماضي والتّذكير بمفاخره، بل إنّها العودة لأنّنا ضيّعنا وقتا ثمينا لم نفهم فيه هـــذا الرّجـــل ونعي تراثه وعيا يساعدنا على فهم التّمزّق الذي يحياه المواطن العربي اليـــوم حضـــــارة و فكرا وأدبـــا.

و أكثر ما تناوله الدّارسون في فكر **ابن خلدون** فلسفته الإجتماعية و التّـــاريخية و قلّ من بحث في آرائه عن اللّغة و الأدب، و هذا الجانب إرتأيناه أن يكون موضوعا لطرحنا في هدف ينـــزع إلى التّأصيل لبعض المقولات النّقدية عنده و ما يتوازى معها في الفكر النقدي الحديث فكان البحث الموسوم بـــ: **التّفكير الأدبي و النّقدي عند ابن خلدون في ضوء النقد الأدبي الحديث**.

و وجدنا الموضوع يقتضي أن يُمهَد له بمدخل يجري في الكشف عن الحياة الثقافية على عهد **ابن خلدون**، و طبيعة التّفكير وقتها بما يبرز تأثير العصر في فكره و أسلوبه، و

[1]: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين ، بيروت، ط1، 1962، ص 34.
[2]: الخطيئة و التكفير: من البنيوية إلى التّشريحية، محمد عبد الله الغذّامي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 1985، ص 09.
[3]: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة الرسالة، ط2، 1954، ص 17.

المؤثرات التي وجهته فيما أُفرز في مؤلّفين : **المقدمة** التي وضعها في طبيعة العمـــران و الخليقة و ما تضمّنته من حقائق عن العلوم و الصنائع و الإجتماع، و قد عنونه **كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، و هو الكتاب الذي تمّ عليه جلّ البحث، و كتابه الثاني **التعريف بابن خلدون و رحلته شرقا و غربا** التي يُؤرّخ فيها لحياته و يسجّل أحداثها كما يُترجم للعلماء و المشـــاهير في عصره ممّن عرفهم و عاشرهم ملمّا بالظّـــروف السّياسية و الإجتماعية و التي ساعدتنا على الإفادة منها بترجمة لـــ**ابن خلدون** قصد معرفة الموقع الذي يترل فيه الرّجل الحضرمي الإشبيلي التّونسي المالكي الأشعري و الذي اعتزل في أواخر حياته بقلعة بني سلامة بـــ**تيهرت** غرب الجزائر التي ألّف فيها مؤلّفه المذكور أعلاه و ضمّنه مقدمته التاريخية، ثم ارتحل إلى المشرق و استقرّ به المقام بالقاهرة، و بها وافته المنيّة، فيحقّ لكلّ قطر- إذن- أن ينسب **ابن خلدون** إليه و لعلّ نسبته إلى الجزائر بسبب أن ألّف المقدمة فيها.

و قد اقتضى البحث ثلاثة فصول، أمّا الفصل الأوّل فنفتحه على آرائ **ابن خلدون** في الأدب و اللّغة و النّحو و البلاغة و الذّوق لنتعرّف على ماهية اللّغة و كيفية الإهتداء إلى وضعها، و طرق اكتساب ملكتها، و دور المؤثّرات الإجتماعية و السياسية، و الدّينية في حفظ أصولها أو ضياعها إلى لهجات عامّية محلّية، كما نُبين عن موقف **ابن خلدون** من النّحو الذي عرض فيه لأسباب نشأته و دوره في ضبط نواميس اللّغة، و موقفه من النّحاة و مناهجهم، و نعيه على النّحاة المتأخّرين منهجهم التقعيدي في درس اللغة أن جعلوها تركن إلى الجمود، و ما كان منه في تصوّر للأدب، و قد حدّه علما و فنّا و أبـــرز العوامل التي تصنعه و توجّهه و كشف عن واقع الأدب في المغرب و أسباب تأخّره مشيرا إلى موقفه من الأدب العامّي وقتها.

أمّا الفصل الثاني فقد كان بحثا في ماهية الشّعر لدى **ابن خلدون** و عرض للآراء المختلفة فيه، و قد قدّم لنا تعريفا جديدا للشّعر، و أبان عن عناصره التي لا يحيد عنها فبناه على الإستعارة و صفة البلاغة و وحدة البيت، و الأوزان، وذمّ أن تُحشد المعاني في البيت الواحد بل وجب أن يقون الشّعر على مبدأ الإيجاز و الأساليب المخصوصة التي

تطبعه بتقاليد العرب في شعرها التي لو خرج عنها لم يدخل المنظوم في جنس الشّعر، ولذلك تتباين أشعار الأمم، و لعلّ أهم ما جدّ في هذا التّعريف تحديد لماهية الأسلــوب و سلوكه في الشّعر.

أمّا الفصل الثالث فارتأينا أن يكون عرضا لأهمّ الآراء التي صدرت عن **ابن خلدون** في قضايا النّقد العربي، ممّا تعوّد نقاد العرب على بحثها في كتاباتهم : اللّفظ و المعنى، الطّبع و الصّنعة، صناعة الأدب، و كان في هذا العرض ما تفرّد به **ابن خلدون** وإن لم يختلف في كثير من تصوّراته عن نقّاد العرب ممّن سبقوه، و إن كان قد أضاف أخرى جديدة فوجب أن نتعرف على مساهماته التي يمكن أن توضع في الميزان مع تصوّرات النّقد الحديث، فكان المنهج المناسب لذلك هو المنهج التّاريخي القائم على الموازنة بين **ابن خلدون** و بين من قبله و بين نقاد الأدب المحدثين.

و أكبر ما يتعسّر على الباحث في هذا العرض هو أنّه لا يجد المعين الكافي الذي يستند عليه و هو يصدر عن مواقفه لقلّة المؤلّفات التي تخصّصت في بحث آراء **ابن خلدون** الأدبية و النّقدية، إضافة إلى أحكامه التي وردت موجزة مفتقدة إلى التّحليل غالبا، فكان يكتفي فيها بتقديم النتائج كحتميات يؤمن بها دون أن يحيل إلى من استلهم منهم تلك الآراء، و إن أحالها فيُسندها إلى شيوخه بناء على الظنّ دون إشارة إلى أسمائهم، أو أحيانا يقدّم أحكامه جزئية موحدّة على أنّها الفصل في الموضوع و كأنّه صاحبها لأوّل مرّة، و الباحث ملزم بأن يردّ الأمور إلى مصادرها إن هو شكّ بوجود الفكرة قبلا.

و يحتاج الأمر جهدا كبيرا و لست أزعم لنفسي أنّي وفيت البحث حقّه من التّحليل و التّنقيب، إذ لا تزال كثير أفكاره تحتاج إلى ضبط أصولها المعرفية لأنّ الباحث ملزم بأن يُحيط بالثقافة النّقدية العربية جملة، و ثقافة عصر **ابن خلدون** المتشعّبة، ثم ربط تلك الثقافات بالمدد المعرفي الحديث، و على الله توكّلنا و الزّاد إلى ذلك قليل. فالنّقد العربي القديم بحر لابدّ لمن يروم الإبحار فيه أن يتسلّح بمعرفة حقيقية و يملك جسارة المغامرة في فهم ذلك العصر المائج بمقولات الفنّ و المعرفة، و الفضل كلّه لله – أسأنا تقدير موضع الخطو في تلك المغامرة أو أحسنا إلى ذلك سبيلا – واللّه المستعان.





المدخل...

المدخل:

الحياة الثقافية والفكرية في المغرب:

نهض الفكر وتشعّبت مناحي الثقافة في المغرب العربي بشكل واسع، و بدت للآفاق بوادر فكر لا سيّما إبّان حكم **الزّيريين** في القرن الخامس الهجري، وتوطّدت حينها علاقة المغاربة بالمشارقة وقد توسّع عمرانهم و زهت حضارتهم " بالثّروة والعلوم والفنون الجميلة، وتبسّط السّكان في العيش، و ركنوا إلى البذخ والتّرف بتدفق الأموال على طبقات الشّعب، فمالوا إلى اقتناء الكماليات النّفسانية، وجنحوا إلى الآداب الرّفيعة، فزها الأدب وسار الشّعر في مدارج الارتقاء و راجت سوق الأفكار أيّما رواج" "[1]".

و قد هيّأ لذلك الرّقي الفكري أسباب كثيرة منها: انتشار المكتبات و دور العلم، وعكوف النّاس على العلم والتّعليم، وإقبال أمراء **بني زيري** على ذلك، وتشجيعهم العلماء والأدباء وإجزال العطاء لهم وقد تسابق إليهم ذوو العلم والمعرفة كما تذكر كتب التّاريخ عن **المعز بن باديس** الذي " كان محبّا لأهل العلم كثير العطاء مدحه الشّعراء و انتجعه الأدباء وكانت حضرته محطّ بني الآمال " "[2]"، وعنه قال **ابن عُذارى المراكشي** " ولم يكن أحد في زمانه أشدّ بأسا في الملاحم و لا أطول يدا بالمكارم، و لا أعنى بلسان العرب، و لا أحنى على أهل الأدب (...) وكان متوقّد الذّهن، حاضر الخاطر، حاذقا بطرائق الألحان، عالما بالمنظوم، والمنثور من الكلام (...) " "[3]"، وظلّ بلاط **المعزّ** يزخر بخيرة شعراء زمانه، فليس غريبا أن يتسابق النّاس إلى المعارف و الآداب إستجداء لعطايا الأمراء أو إظهارا لمواهبهم أو لمجرّد النّفع العام و تخليدا لذكرهم "[4]".

وبلغت القيروان في هذا العصر من التمدّن والحضارة ما لم تبلغه مدينة أخرى من مدن المغرب، فكان يقصدها أكابر العلماء وأفواج المتعلّمين يستفيدون من فيض مجالسها العلمية على اختلاف مشارب أولئك مشرقا ومغربا، فأضحت رابعة الأمصار العربية إلى جانب الكوفة ودمشق وبغداد، الأمر الذي جعل المؤرّخين يصنّفونها مدينة الإسلام في

[1] : **المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، حسين حسني عبد الوهاب، ط2، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1944، ص50.**
[2] : **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972، ج5، ص 233.**
[3] : **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س.كولان، وإ.ليفي بروفشال، دار الثقافة، بيروت، ج1، ص297.**
[4] : **المنتخب المدرسي ، تنظر ص 54.**

المغرب"[1]". و إلى جانب القيروان حاضرة العلم والثقافة برزت مراكز إشعاع ثقافي أخرى كمدينة المهدية و صبرة و أشبير"[2]".

و لم تقف الحياة الفكرية في المغرب عند اتّجاه الشّعر والأدب، بل تحت اتّجاهات عديدة، غير ذلك برزت في علوم الدّين والفقه والحديث، واللّغة والنّحو والنّقد.

وما كان من اتّجاه الدّين والفقه فكان الفقه المالكي أكثر رواجا في بلاد المغـــرب وقد جاءها ذلك بتأثير المدرسة الفقهية التي كان علماؤها يقصدون المدينـــة المنـــوّرة أداء مناسك الحجّ و بها **الإمام مالك بن أنس**، وعنه يروون، وعليه يتتلمذون، ثم يعودون إلى ديارهم وقد تشبّعوا بأفكاره "[3]"، وآثروا العمل بمذهبه ويعد الإمام **سحنون بن سعيد بن حبيب التنوجي**، من الفقهاء الذين لعبوا دورا في تثبيت المذهب المالكي"[4]"، وقد اشـــتهر غيره كثير، ممّن نصّب نفسه لحفظ الدّين وقد انغمست الـــبلاد في البـــذخ والتّـــرف، وسارت إلى المجون.

فازدهرت الحركة الفقهية على مذهب مالك كثيرا، وامتزجت دراسة الفقه بعلم الأصول و عني الكثير من المغاربة بعلم القراءات و التّفسير و كثر الإقبال علـــى دراســـة الحديث و روايته فتعدّدت الرّحلات للأخذ عن رجاله، فقد كان المذهب المالكي أقرب إلى مزاج الأندلسيين و المغاربة لاعتمادها على الحديث و النّقل، و على إجماع أهل السنّة أكبر من اعتماده على القياس و النّقل، و ذاك الذي لا يلاءم عقلية الأندلسيين لقصـــور انسفهم عن الجدل "[5]".

و لّما كانت السّياسة بحاجـــة إلى الفقهاء و الدّين يستعملونه أسلوبـــا للتّمويـــه أو إمالـــة الجماهير، و كذلك ما هّيأ للفقه من حقّ في شؤون القضاء، جنحت إليه العامّة تستوضح موقفه من شؤون حياتهم المحيطة بهم، و من المؤسف أنّ الجهلة من الصّوفـــــية و رجال الدّين قد غلبوا على الحياة السياسية، فبلغ من " نفوذ المتصوفّة في ملـــوك هـــذا

[1] : ابن رشيق، أبو البركات عبد العزيز الميمني، المطبعة السلفية، القاهرة، 1343هـ، ص 25.
[2] : ماضي شمال إفريقية، أ.ف غوتيه، ترجمة: هاشم الحسيني، طبعة طرابلس، 1970، ص 258.
[3] : سيرة القيروان، محمد العروسي المطوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا /تونس، 1981، ص 31.
[4] : طبقات علماء إفريقية وتونس، أبو العرب، تحقيق: علي الشابي ونعيم البائي، ط2، الدار التونسية، 1985، ص184.
[5] : ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، 1966، ج3، ص 10 و 29 و تنظر الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي لبشير خلدون، 1981، ص 27 و 29.

القرن ما جعل السّلاطين يخضعون لهم فضعفت همم العلماء على الابتكار في العلم " "[1]".

و لم يكن مذهب الفلسفة يروق **ابن خلدون**، و هو الذي عقد فصلا في مقدمته إبطال الفلسفة و فساد منتحليها ذاكرا أنّها من العلوم العارضة في العمران كثيرة في المدن، و ضررها على الدّين كبير، فوجب أن يُصدع شأنها و يكشف عن المعتقد الحقّ فيهـــا، و قد و ضع فيها أصحابها قانونا يصل به العقل إلى التّمييز بين الحقّ و الباطل سمّوه المنطق و إنّه لا يفيد شيئا في نظر **ابن خلدون** فيما يسمّونه العلم الطبيعي و لا العلم الإلهي لأنّ الأوّل طريق العلم فيه هو الحسّ، و الثاني ذواته مجهولة لا يمكن ضبطها بالعقل، و يعــود **ابن خلدون** معترفا بفائدة المنطق في شحذ الذّهن في ترتيب الأدلّة لتحصيل ملكة الجودة و الصّواب في ترتيب البراهين، " و لكنّه لم يوفّق فيها ذهب إليه مـــن تحـــريم النّظـــر في الفلسفة لما فيها من المعاطب، و قد تأثّر هنا برجال الدّين في هذا القرن، فكان الأجدر ألاّ يذهب في هذا الجهود مذهبهم " "[2]".

فلقد كانت للفقهاء سلطة شعبية عظيمة على كلّ من يحاول أن يظهر أفكاره من فلاسفة، فقد قُضي على الفلسفة في أغلب الأحيان، " و كـــــانت تعتـــبر في المغـــرب و الأندلس مرادفة للإلحاد " "[3]"، و من أعظم أحداث الصّراع الفكري ما حدث بين **ابن خلدون** و بين **ابن عرفة**؛ فقد كان الأوّل يمثّل النّزعة التّحرّرية في التّفكير، و يعتمد على العقل لتشبّعه بالرّوح الفلسفية، فلا يسلّم بالخرافات و لا يقيم وزنا لمقـــاييس الفقهـــاء و أسلوب تفكيرهم، بينما كان **ابن عرفة** يمثّل النّزعة الفقهية الصّميمة بما فيها من تشبّث بالطّرائق الفقهية الضيّقة، و قد كانت هذه الخصومة سببا من أسباب هجرة **ابن خلدون** من تونس إلى مصر.

فقد كان لـــ**ابن خلدون** الذي عاصر سقوط الفلسفة التوفيقيـــة بعـــد هجـــوم الأشاعرة و خصوصا **الإمام الغزالي** إطّلاع واسع على هـــذا التـــراث الفلســـفي عنـــد

---

[1] : المجدّدون في الإسلام من القرن 1هـ إلى 14 هـ، عبد المتعالي الصعيدي، دار الحمامي للطباعة، (د.ت)، ص 288-289.

[2] :المرجع نفسه، ص 300.

[3] : عصر القيروان، أبو القاسم كرّو و عبد الله شريط، ص 59.

المسلمين، " و لقد استطاع من جانبه أن يؤسّس مذهبا عقلانيا واقعيّا في فلسفة التّاريخ، و لم تعرف الإنسانية ما يدانيه عمقا في تحليل قوانين الاجتماع إلاّ في العصر الحديث و لقد كان **ابن خلدون** على وعي بكلّ ذلك " "[1]".

و كان المذهب المالكي يقف عند حدّ النّقل و النّص، فلا يميل إلى الجدل و المقايسة و الاستدلال، فكان له أثر في توجيه حياة المغاربة الفكرية و جهة خاصة انطبع بها نتاجهم الفكري فكانوا يتهافتون على العلوم النّقلية، و يرفضون كلّ نظر عقلي أو نزعة فلسفية " و ليس غريبا بعد هذا أن يعتبروا المعتزلة كفارا، و الشّيعة و الخوارج مارقين (...) و كان لا يفرّقون بين الفلسفة و المروق " "[2]".

أمّا اتّجاه اللّغة والنّحو، فقد كان قليل الحظّ نزر التدفّق قياسا باتّجاه الفقه، ولكنّ المغرب لم يعدم علماء في اللّغة والنّحو الذين صنّفهم المؤرّخون إلى طبقات "[3]"، إذ عرف علم النّحو تطوّرا كبيرا في القرون الرّابعة والخامسة والسّادسة للهجرة، وتضلّع فيه علماء المغرب واستبحروا فيه، وكشفوا عن كثير من خباياه بما يشهد لهم بالتفوّق في أبوابه، وأشهر علماء النحو حينها ابن الوزان"[4]"، الذي كان يميل في آرائه إلى مذهب البصريين، وكان يستخرج من مسائل النّحو والعربية أمورا لم يتقدّمه فيها أحد، وأمره في ذلك يفوق كلّ أمر، ويجد المتتبّع لحركة علم النحو وعلمائها بغيته وهو يتصفّح ما كتبه **السيوطي**"[5]"، عنهم بما ينمّ عن حركة لغوية نشيطة.

وأمّا اتّجاه الشعر فقد راجت سوقه على عهد **المعز بن باديس**، الذي شجّع الشّعراء وبالغ في إكرامهم حتى اجتمع في بلاطه أكثر من مائة شاعر نظموا الشّعر في أغراضه المختلفة، و لا سيما منها المديح الذي كان يبلغ أحيانا " درجة التصنّع البارز والمبالغة المكشوفة"[6]"، طمعا من الشّاعر في التكسّب.

---

[1] : **أدب التاريخ عند العرب: فكرة التاريخ، نشأتها و تطورها، عفّت محمد الشرقاوي، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ص 232.**

[2] : **طبقات إفريقيا و تونس، أبو العرب، القيروان، تقديم و تحقيق: علي الشابي و نعيم حسن الباقي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 20.**

[3] : **طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي الأندلسي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1973، ص247.**

[4] : **المصدر نفسه، ص 247.**

[5] : **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، ط1، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1964، ج1، ص142.**

[6] : **تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، عبد الله شريط، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 122.**

بل طبعت أكثر أغراض الشّعر بالزّينة والتأنّق استجابة لــروح عصــر، ومــن موضوعات الشعر التي طبعت بطابع الجدّة حينها موضوع التوسّلات والزّهد و رثاء المدن والمماليك خاصة بعد أن خُرّبت القيروان على يد الأعراب خرابا حزّ في نفــوس أهلــها وشعرائها "[1]".

وإن نحا الشعراء المغاربة بالشعر مناحي متعدّدة، فإنّهــا لم تخــرج في أشــكالها ومضامينها عن نظام القصيدة العربية عموما ونظامها عند المشارقــة على ذلك العــــهد بل كان الشّعراء في المغرب شديدي التأثر بشعراء المشرق.

و كذلك ارتقت منزلة النّثر الذي عني به عناية فائقة جعلت الكتابة عندهم بمنزلة " ليس وراءها إلاّ منزلة الجيش، إذ كانوا هم العمدة يتناول إنشاؤهم الهيئــات بالنصــر وتقليد الوظائف، وكتبات العمال والأمراء والملوك " "[2]"، وتعدّدت طبقات الكتّاب كما تعدّدت طبقات الشّعراء، وظهر من أولئك كتّاب الإنشاء، وكتّاب الديوان، ومن أشــهر الكتّاب **ابن رشيق،** و **ابن شرف،** و **أبو إسحاق الحصري،** و**النهشلي**"[3]"، فمن الــذي ألّفه **ابن رشيق وابن شرف للمعز بن باديس** المؤلفان الأدبيــان النّفيســان: **العمــدة،** و **رسائل الانتقاد**"[4]".

وقد كانت الكتابة الإنشائية أكثر رواجا من الكتابة الديوانية، كتابة طبعت بطابع الزّينة والصّنعة عند أكثر الكتّاب لأنّ أصحابها كانوا يرون في هذا الطّابع النّموذج الوافي في البلاغة، فأكثروا من الألقاب والأسجاع وأنواع المجازات.

إمتاز النّشاط الثقافي في بلاد المغرب عامّة بكثرة الفقهاء و المحدثين، كما امتازت ثقافتهم بنقص واضح في الفلسفة و العلوم العقلية "[5]" و لعلّ ذلــك جاءهــا بســبب الثّورات و الفتن التي حرمت الشّعب بعض الاستقرار. فانصرف رجال الدّولة إلى تعزيــز الجانب العسكري، فهذا القطر لم يركن إلى الرّاحة و أسباب الدعة، و لا تفتأ الحــروب تنشب في أطرافه و ثناياه، و في فقترات متتالية أحيانا، " و لم يتح هذا القطر لأحد مــن

---

[1] : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة، بيروت، 1979، ج1، ص 277.**

[2] : **تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، عبد الله شريط، ص 143.**

[3] : **تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، الشركة الوطنية ، الجزائر، 1989، ص74.**

[4] : **المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، حسين حسين عبد الوهاب، ص 67.**

[5] : **عصر القيروان، أبو القاسم، كرّو و عبد الله شريط، ص 31-32.**

ملوكه المضي في الاستقرار، و إنّما هو مترقب أي فرصة سامحة ينقضّ فيها و يتحوّل عن الحاكم " "[1].

لا يكاد النقد خلال القرن 8 هـــ يبرز بمعالم واضحة إذا استثنينا **ابن خلـــدون** الذي نلامس عنده بعض الإشارات في الأدب و نقده رغم أنّ كثيرا من التصوّرات عنده وردت غير معللة بصورة كافية شافية، و ربّما كانت هذه ميزة النّقد في هذا القرن الذي اكتفى فيه أصحابه بالجمع عمّن سبقوهم، و لذلك يصعب علميـــا أن نصـــنّف تلـــك التصوّرات نظريات نقدية بالمعنى الدّقيق، إنّما هي ومضات يبرق بها فكر **ابن خلـــدون** لنتعرف من خلاله مستوى التّفكير الذي وصل إليه العـــقل العربي حينـــها في توفيقـــه أو إخفاقه.

و يذهب البعض " إلى أنّه لا يوجد جديد في نقد الأدب بعد القرن الرابع هجري إلا تلخيص و تبويب أو شرح إذا استثنينا بعض نقاد القرن الخامس هجري أمثال **ابـــن رشيق**، و **ابن الأثير** من نقّاد القرن السابع الهجري، فلا نجد إلاّ جدالا في مسائل لفظـــية و أخرى فلسفية، أو مجتلبة من علم الأصول أو علم الكلام أو علم المنطق ممّا ليس فيه أيّ غناء أو فائدة نقدية أو بيانية، وإنّما فيه من لغو القول، و عبث الملخّصـــين و الشـــرّاح بالعقول في قواعدهم الجامدة التي فصلت عن النّصوص الأدبية (...) و يكثر أصـــحاب البديع الجمع من أصناف البديع و الألقاب المتشابكة (...) " "[2].

و بقيت علوم العربية على أصولها، و جنحت إلى الجمود و كثرة التّقعيد و التّفريغ لأصولها في تصانيف مختلفة في منهج العرض و البسط و المادّة واحدة، و لم يزد المتأخّرون في هذا العصر على ما فعله سابقوهم، " و كلّ ما فعلـــه أولئـــك كـــان جمعا لمتفـــرّق، أو تفريقا لمجموع، أو شرحـــا لغامض (...) و في آخر الأمر فقدت العـــلوم روحهـــــا و طعمها " "[3].

فوجد النّقاد أنفسهم في أزمة شبيهة بالأزمة التي وقع فيها شعراء العصر ذاته إذ لم يبق أمامهم من معاني الشّعر إلاّ معنى مقلّد أو مولّد، و قد استنفذ الأوائل القـــول فيهـــا،

---

[1] : حياة القيروان و موقف ابن رشيق منها، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961، ص 35.
[2] : في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 3، تنظر ص 5 و 6.
[3] : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط4، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ج2 ، ص 125.

فجنح الإبداع إلى تكلّف صنوف البديع و جانب الزّينة اللّفظية يغطّي بها هؤلاء قصور الفكر عندهم إنشاء و نقدا، فلم يكن التأنّق اللّفظي و المبالغة في زخرف القول قصرا على الإنتاج الوجداني بل تعدّاه إلى التّأليف العلمي أيضا، " فأوّل ما يلفت النّظر في أدب هذا العصر التأنّق في الصّناعة اللّفظية من التزام السّجع في الجمل (...) و من كثرة التّضمين للأشعار و الأمثال و الآيات و الأحاديث و من الإغراق في تطلب التّشابيه و الإستعارات " "[1]".

وذلك التّقهقر الذي أصاب العقل العربي حينها قد خلّفته أسباب كثيرة منذ أواخر القرن الرابع الهجري، فبعد وطأة الفرس الذين استبدّوا بحكم العرب على عهد العباسيّين ومع ما كان لهم من فضل في إثراء الحركة الأدبية العربية، جاء الأتراك الذين كانوا أشدّ وطأة، وعمدوا إلى جانب العسكر يقوّونه فغاب الاهتمام بالفكر واللّغة، وغلب العجم على أمور الحكم، وغرقت العامّة من العرب في الطّائفية المرضية، " وقد أفل سلطان العقل بأفول نجم المعتزل ثمّ توالت الثّورات الشّعبية وانكسرت نفوس العرب أقفل باب الاجتهاد، وخُشي على ضياع ما في أيدي العرب من تراث، فعمل رجالها على حفظ أصوله الباقية يكرّرونها أو يشرحونها أو يلخّصونها، هذه الأسباب وغيرها قد عاقت الحركة العلمية وأماتت النّهضة الثّقافية، وسار التّأليف إلى الموسوعات العلمية " "[2]"، أو حفظ المختصرات التي سمّوها المتون، وهذه الطريقة أخذت " تشيع من بلاد العجم إلى بلاد العرب وتلقى على يد العلماء الرّواج و لم ينتبه إلى سوء عاقبتها منهم إلاّ **ابن خلدون** " "[3]".

حال المغرب على عهد ابن خلدون

لم تكن حال العرب ببلاد المغرب و الأندلس بأحسن منها في بلاد المشرق على عهد **ابن خلدون**، فبينما كانت بلاد العرب متعادية في المشرق بتأثير الخلافات المذهبية و أطماع رجالها، كذلك أصاب دول المغرب من الضّعف ما لم تقدر به على مهاجمة أعدائها من ملوك إسبانيا و البرتغال و كانت دولة **بني الأحمر** هي البقيّة الباقية في

[1] : تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1985، ج2، ص 407.
[2] : ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط 1964، مكتبة النهضة المصرية، ج4، ص 191.
[3] : المجدّدون في الإسلام من القرن 1هـ إلى 14 هـ، عبد المتعالي الصعيدي، ص 297.

الأندلس، و لم تكن تقوى وحدها على الدّفاع بل كانت تستعين بدولة **بني مرين** بالمغرب إلى أن أخذ هؤلاء أيضا في الإنحلال بعد وفاة سلطاهم و وقعت في حروب داخلية و انشغلت عن نجدة بني الأحمر، و قد بلغ من ضعف المسلمين في هذه البلاد أنّهم كانوا يتّخذون طائفة من الفرنجة في جندهم في حروبهم " فهذا ما كان عليه المسلمون من الناحية السياسية و هو يدلّ على أنّهم كانوا يحتفظون بشيء من القوّة حتّى أمكنهم بأن ينسابوا في أوربا من الشرق و يهدّدوا مدينة القسطنطينية " "[1]"

و لعلّ تأخّر الثّقافة في المغرب عن الثقافة في الأندلس يعود إلى أسباب أهمّها طبيعة نفس المغاربة البربرية التي تأبى الإنصياع للدّخيل، ثمّ إنّ الفاتحين الأوائل وجدوا صعبات جمّة في التّكيّف مع أهل المغرب، و لم يستقر لهم الأمر إلاّ بعد عهد طويل ممّا جعل عملية التّلاقح بين الطرفين غير وطيدة، كما أنّ بلاد المغرب لم تكن في أكثرها إلاّ جسورا يعبرها المشارقة من ديارهم ينشدون الأندلس و لا يقيمون إلاّ ضيوفا، " و لم يستفذ المغاربة من تجربة الفاتحين و الرّحالة إلاّ استفادة قليلة تتمثل في أخبار المشارقة والأندلسيين، وكلّ ما يمكن أن نسجّله للمغرب على عهد بني أمية أولئك الفقهاء الذين جاءوا ليعلّموا النّاس أمور دينهم، وكان لا بدّ من اجتماع أسباب كثيرة غير الدّين لينهض المغرب " "[2]"، في حين تهيّأت له الظّروف في القرن 9 هـ، وقد ظهر للآفاق **ابن خلدون** كما قال **شكيب أرسلان** نقلا عن المستشرق **كارا دوفو** صاحب كتاب **مفكّري الإسلام** " قد أنجبت إفريقيا الإسلامية إجتماعية من الطبقة الأولى في شخص **ابن خلدون** الذي لم يعرف من قبله عالم أُوتي تصوّرا عن فلسفة التاريخ أصحّ و لا أجلى من تصوّره " "[3]".

التعريف بابن خلدون:

قضى **ابن خلدون** حياته في الأقطار العربية يخدم أمراءها ويفيد طلاّبها و لا نستطيع أن ننسبه إلى أيّ قطر من هذه الأقطار دون الأخرى، فهو تونسي وجزائري ومغربي و أندلسي، ومصري معا، فلم يكن لنا بد من أن نترجم له، فهو: " ولي الدّين أبو

[1] : المجدّدون في الإسلام من 1هـ إلى 14 هـ، ص 287.
[2] : محاضرات في الحضارة العربية، صيف الله محمّد الأخضر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 149 .
[3] : تاريخ ابن خلدون، شكيب أرسلان، الرحمانية، مصر، 1936، ص 45.

زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ولد بتونس في أوّل رمضان عام 732هـ، من أسرة أندلسية اشتهرت بالعلم والرئاسة، انتقلت إلى تونس في أواسط القرن السابع الهجري من اشبيلية.

و يقول عن نفسه " لم أزل منذ نشأت و ناهزت مكبّا على تحصيل العلم حريصا على اقتناء الفضائل متنقّلا بين دروس العلم و حلقاته (...)" "[1]".

و قد كان من شيوخة الأوائل والده الذي تربّى على يديه إلى أن أيفع، ثم قرأ القرآن على الأستاذ المُكتب **أبي عبد الله محمد بن سعد بن بزال الأنصاري**... و كان إماما في القراءات لا يُلحق شأوه... و بعد أن استظهر القرآن... قرأه بالقراءات السّبع المشهورة إفرادا و جمعا...، و درس كتبا في الفقه جمّة مثل كتاب **التسهيل لابن مالك** و **مختصر ابن الحاجب**، و في خلال ذلك تعلم صناعة العربية على والده و على شيخ **أبي عبد الله بن العربي الحصايري**... و غيره، و لازم علماء النّحو يُفيد منهم، ثم أشار عليه **أبو عبد الله محمد بن عمر** بحفظ الشعر، فحفظ كتاب **الأشعار الستة**، و **الحماسة للأعلم**، و شعر **حبيب**، و بعضا من شعر **المتنبي**، و من أشعار كتاب الأغاني، و ظلّ يلازم العلماء، و يأخذ عنهم فيُجيزونه و أخذ العلوم العقلية عن **أبي عبد الله محمد بن ابراهيم الآبلي**، و كان يشهد لـ**ابن خلدون** بالتّبرير في المنطق و الفنون الحكمية و التّعليمية.

و قد نشأ عبد الرحمن في تونس وأخذ العلم عن والده وعن بعض الأساتذة المشهورين بالزيتونة، ولكنّ تونس أصيبت بالطّاعون، فمات أغلب أفراد عائلته، فحزن لذلك حزنا شديدا، فدعاه السلطان أبو إسحاق ملك تونس عام 751 هـ ليتولّى كتابة العلامة، ولكن **ابن خلدون** لم يبق طويلا معه، فتركه والتحق بالمغرب الأقصى لمواصلة دراسته، فاتّصل هناك بالقصر المريني، فتولّى الكتابة والتّوقيع، وأُتُهم بالتّآمر على السلطان، فرماه في غياهب السجون إلاّ أنّه أطلق سراحه بعد وفاة أبي عثمان، و رُدّ إلى وظائفه، ثم تولّى كتابة السّر و الإنشاء وخطّة المظالم لأبي سالم، ولاذ وقتئذ بالسلطان أبي سالم ملك غرناطة محمد بن الأحمر و وزيره لسان الدّين بن الخطيب، بعد أن اغتصب

[1] : التعريف بابن خلدون ورحله شرقا و غربا، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، ط2، 2005، ص64.

العرش منه، فاتّصل **ابن خلدون** بلسان الدّين وتوطّدت الألفة بينهما، ثم توفي السلطان أبو سالم سنة 762هـ، و لم يلبث أن استردّ ملك الأندلس عرشه، وفي عام 763هـ شخص **ابن خلدون** إلى الأندلس فأقام مشمولا بعناية و رعاية ابن الأحمر و وزيره ابن الخطيب.

ولحقه هناك من شرور السّعاية ما نغّص عيشه وكرّه إليه المقام، فعزم على مغادرة الدّيار الأندلسية، و توجّه إلى بجاية حيث تولّى الحجابة إلاّ أنّ دولة بجاية زالت فبقي **ابن خلدون** ينتقل من خدمة أمير إلى خدمة آخر.

ثم انتقل إلى المغرب ثم إلى الأندلس ولكنّ الجوّ السّياسي لم يلائمه، فانثنى راجعا وعازما على اعتزال الحياة السياسية والانقطاع إلى الدرس والتّأليف، فقصد في سنة 776هـ قلعة بني سلامة بنواحي تيارت وكان عمره إذ ذاك اثنين و أربعين عاما، وهناك أخذ يدوّن مقدمته التي بها اُشتهر، وبها أصبح للتّاريخ اتّجاه جديد، وعدّ **ابن خلدون** المبتكر لعلم الاجتماع و واضع أسس العلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصاد الاجتماعي والسياسي و فلسفة التاريخ والقانون العام، فإنّه أثر لحياة **ابن خلدون** وثقافته وتجاربه بعروش دول المغرب و تولّيه أعظم المناصب فيه.

فكان التّاريخ عنده يتجاوز سرد الحوادث إلى تحليلها والبحث في أسبابها والنّظر فيها بعين ناقدة تميّز بين الأساطير والتاريخ، وتمحّص ذلك حتّى تقف على الخطأ والصّواب في الخبر، فهو خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم و ما يعرض له من أحوال و ما ينشأ عنه من مُلك و ما ينتحله البشر من صناعات ومعارف إلاّ أنّ القواعد التي وضعها لكتابة التاريخ قد أخلّ فيها، ولكنّه معذور، فلعلّه لم يجد المراجع الكافية ليسلم من نفس المغالط التي أخذت على سابقيه.

فقد قضى أربع سنوات في تأليف هذا الكتاب إذ ذاك فأتّمه عام 779هـ، ثم ارتحل إلى تونس للنّظر في بعض المراجع والكتب فكتب إثرها فصولا أخرى من كتابه وفي سنة 784 سافر إلى مصر، وكانت سمعته قد سبقته إليها، فاتّصل بـ**برقوق** رأس دولة المماليك فقرّبه، و ولاّه التّدريس في المدرسة القمحية وقضاء المالكية، فأرسل إلى عائلته يستقدمها من الجزائر، ولكنّها غرقت بها السفينة، وبعد ثلاث سنوات في القضاء

قصد الديار المقدّسة لأداء فريضة الحج، ثم عاد إلى مصر وتولّى القضاء مع التّدريس دون أن ينقطع عن العمل في كتاب التّاريخ حتى أتمّه عام 797هـ، وسمّاه **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر** ، وقسّمه إلى مقدمة و ثلاثة كتب، وسافر إلى الشام و فلسطين، وبينما كان في دمشق أغار **تيمورلنك** على تلك النّواحي فوقع أسيرا، فقدم **تيمورلنك** فأعجب به و عرض عليه مصاحبته، ولكنّ **ابن خلدون** اعتذر و امتنع، وعاد إلى مصر فاستأنف خطّة القضاء للمرة الثالثة، ثم استقال منها للمرة الرابعة ثم الخامسة ثم السادسة، وفي يوم 25 رمضان 808هـ، توفي بمصر تاركا ذلك التراث الفكري العظيم الذي أصبح في عصر النّهضة الأوربية محور بحوث وجهود الفلاسفة الغربيين، وذلك الأسلوب الذي كان له أثر واضح في أساليب الكتّاب و الأدباء في مصر منذ ذلك الحين.

ويثبت لنا التاريخ أن لـ**عبد الرحمن** شعرا، فقد خرج مرّة مع صحبة أمير بسكرة و زعماء مشايخ العرب إلى نصرة السلطان أبي حمو الزياني، فاتّصلوا به في مدينة البطحاء البسيط الواقعة بين مدينة غليزان و وادي الشلف و بقي معهم **ابن خلدون** مدّة إلى أن أظلّهم عيد الفطر هناك، فخطب **عبد الرحمن** و صلّى بالسّلطان صلاة العيد، ثم أنشده عند انصرافه من المصلّى قصيدة يهنّئه بالعيد، و فيها يحثّ و يحرّض السّلطان، فقال في مطلعها:

هذي الديار فحيّهن صباحا   **وقف المطايا بينهن صلاحا**

لا تسأل الأطلال إن لم ترها   **عبرات عينك واكفا ممتاحا**

فلقد أخذن على جفونك موثقا   **إن لا يرين من البعاد سحاحا**

إيه على الحي الجميع و ربّما   **طرب الفؤاد لذكرهم فارتاحا**"[1].

تأثير العصر في فكر ابن خلدون

لعلّ أهمّ ما شحذ فكر **ابن خلدون** أنّه وجد في عصر كانت العرب فيه قد نأت عن كثير من أصولها العربية الاجتماعية والسياسية والثقافية؛ عصر بداية أفول نجم حضارة العرب، ودخولها عصر الظّلمة والانحطاط، فاضطربت أحوال الدّول وتداول على سياستها حكّام كثر افتقد أغلبهم صفو العربية في لسانه و سلوكاته وتحلّى بحلل العجم.

[1] : تاريخ الأدب الجزائري، محمد طمار، ص 209-213.

واتّجهت الحياة الثقافية إلى الركود بعد مدّها الغزير على عهد الزّيريين فتوجّـــه العلماء وقتها إلى بعث تراث العرب القديم يستقونه ممّا خلّفه إخوانهم المشارقة، فعمـــدوا إلى التّلخيص والتّذييل والتّحشية...، و وُجد أبناء الجيل عن نبعهم الأوّل ينأون فخُشـــي عليهم أن ينبو عن تحصيل العلوم والمعارف، فرأوا في المنظومات العلمية ما يقوم مســـهلا ومختصرا لتلك المعارف وعلومها، وذهبوا إلى تحفيظ الناشئة ذلك التراث في نظم بحلـــق الدّروس في المساجد.

وفي هذا العصر المظطرم بالفتن السياسية والاجتماعية وُجد **ابن خلدون**، و فيـــه أبدع **مقدمته**؛ فقد تقلّد مناصب كثيرة لدى أمراء المغرب و إفريقية، وتعرّض في كثير من الأحيان إلى ضغوط نفسية، وذاق صنوف العذاب، وقد خب في السياســـة و دخـــل في المؤامرات لحساب سلطان على سلطان آخر"[1]".

إضافة إلى ما رُزئ فيه بأهله، فقد فَقد أبويه بأثر الطّاعون الذي أصاب تـــونس وظلّ **ابن خلدون** بعدها يظهر للسّلاطين، ويختفي إن هم توعّدوه بالتّعذيب أو السّجن، يجوب أقطار المغرب بحثا عن ملاذ للأمن، وأنّى يكون له ذلك، وهو الذي ما نزل بقطر إلاّ و وجد البلاء يعمّ أهله، والمؤامرات تطبع رجالات السياسة فيه، و ضاع من عمره في المهاترات السياسية والفتن ما يقرب من الخمسة والعشرين عاما يكرمه الســـلاطين مـــرّة ويأنفون منه مرات كما ذكره برحلته.

وعلى الرّغم ممّا تعرّضت له نفس **ابن خلدون** من خنق و ضيق بتلك المحن إلاّ أنّ نفسه كانت توّاقة إلى أن تحوز أعلى الرّتب لما بعثـــه الله فيهـــا مـــن فضـــول وحـــبّ المغـــامـــرة " فكما كان رحّالة متجوّلا في ميادين الحياة السياسية والمجتمعيـــة، عـــرف كذلك رحلات في مجالات الفكر و المعرفة و لا غرابة في ذلك، فقد كان وارث أبطـــال العرب اليمنيين الذين تنحدر منهم أسرته " "[2]".

وقد استطاع بحصافة أن يستفيد من تلك الانتفاضات التي كانت تهتزّ لها مجتمعات المغرب و توالي النّكبات عليها، فقد استطاع أن يفكّ خيوط ذلك التّقهقر الـــذي بلغـــه العرب في سائر أقطارهم، وعمل على إقامة العلاقات المختلفة بين أنواع الأحداث ليفهم

---

[1] : **الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، 1979، ص 13.**
[2] : **ابن خلدون معاصرا، محمد عزيز الحبابي، دار الحداثة، ط1، 1984، ص 17.**

التاريخ فهما شاملا و يقف فيه على نشوء و ارتقاء العمران البشري، باحثا عن العلّـــة، فقد قال **غوتيه**: " إنّ الخطوط العريضة للمغرب الحديث بدأت تظهر بينمـــا علامـــات العصر الوسيط ما تزال مرئيّة وهذه المرحلة الواقعة بين عصرين وهي صفحة جديدة مـــن التاريخ تجعل **ابن خلدون** في وضعية المراقب المتميّز " "[1]"، و توصّل إلى تحليل المجتمعات في نشأها، و رقيّها ثم زوالها ليبني صرحا من العلم والفكر جعله رأسا من رؤوس علمـــي الاجتماع و التاريخ، وهو يحيط أعماله بعناية فائقة تكشف عن دراسة طويلة وعميقـــة كوّنته و رسخت له من مجموع العلوم التي درسها وعرفتها العرب إلى عهده، إضافة إلى خبرته الشّخصية بالواقعات السياسية والاجتماعية بحكم قربه من عين الحدث... ولعـــلّ المزيّة التي تأتّاها **ابن خلدون** أنّه وجد على عهد قد اكتملت فيه الكثير من أبواب العلم، ونضجت فيه العديد من التصوّرات النقدية و الأدبية، وإن كان قولنا عنها بالاكتمال فيه من الخطورة ما يحمل علينا الذاتية و اللاّعلمية.

ومن ذلك الرّصيد الذي أثمرته تجارب **ابن خلدون** أنّه أخذ نفسه بحفظ القـــرآن والحديث والعلوم المتّصلة بها، ثمّ التفقّه في علوم اللّغة والنّحو والبيان والبلاغة، و قرأ كتب المنطق و الفلاسفة، وعاصر مرحلة علمية هي ازدهار العلوم الطبيعية، و اطّلع على علـــم التّنجيم و السيميا أو ما سمّاه **بأسرار الحروف**، وكانت له معرفـــة بمـــذهب المتصـــوّفة وعقائدهم.

لذلك جاءت المقدمة خليطا من موضوعات شتّ و علوم مختلفة، و علـــى مـــن يحاول فهمها أن يكون ملمّا بثقافة تجعله يسمو بها إلى فهم ثقافة **ابن خلدون** المتشعّبة.

و**ابن خلدون** بين مدح و قدح، فإنّنا نجد الرّجل قد ظلم أكثر ممّا أُنصف، وهو الذي قال عنه **غوتيه** و قد أرجع تميّزه إلى ضربة من الحظّ، حيث " استطاع لوحـــده أن يصـــوّر للإنسانية ألف سنة من تاريخها و في إقليم كبير من الأرض، إنّ هذا لشرف عظيم لهـــذا الرّجل ذي الحظّ المتميّز"[2]"، ولسنا ندري هل كان **ابن خلدون** محظوظا بوجـــوده في

---

[1] : العلامة ابن خلدون، إيف لاكوست، ترجمة ميشال سليمان، دار ابن خلدون، بيروت، ط3، 1982، ص 3.

[2] : Le passe de L' afrique du Nord; Gautier; Petite Bibliothèque; Payot; Paris; 1952; P 70.

ذلك العصر؟؛ عصر الظّلمة و الإنحطاط وقد احترقت له نفسه كمدا، عصر لا يســـرّ أن يعيش في كنفه أحد.

وعمل **طه حسين** على أن ينتقد **ابن خلدون** في لغته وأسلوب مقدّمتـــه انتقـــادا يقرّر به وجود الكثير من الأغلاط والأخطاء والتكلّف إذ لم تكن له من قوّة التّعبير مـــا يتّفق و قوّة التّفكير، فقال: " قد أفلح في التّعبير عن مذهب فلســـفي كامـــل " "[1]"، في حين تعسّف البعض الحكم عليه إذ لم يكن عنده موفّقا في طرحه لمنهج النّقد التّـــاريخي، و لا هو مكتشفه، " فعرض لنا منهجا ناقصا تخلّلته الكثير من الأخطاء (...) وضخّم فيه أهمّية نقد المتن على حساب الإسناد و لم يتّخذ موقفا صحيحا (...) فطائفة من الحقـــائق التاريخية لم يكن نقدها جديدا، فقد سبقه إلى نقدها محقّقون آخرون دون أن يشير **ابـــن خلدون** إليهم، و لا ندري هل كان على علم بهم أم تعمّد إغفالهم، ومع أنّنا نميل إلى أنّه كان على علم بهم، وتبيّن أنّه يُصدر أحكاما كثيرة بعضها في صيغة حتميـــات صـــارمة وكان في بعضها مجازفا وفي أخرى مغالطا، وفي أخرى متعصّبا "[2]".

و يعرض بعض الحجج ما يفي لموقفه من معلومات المقدمة في بعض أخطاءهـــا، ويستمرّ في قدح منهج الرّجل حتّ ينفي عنه أنّه مؤسّس علم العمران البشري أو مكتشفه بحجّة منه أنّ القرآن أوّل من تكلّم عن ذلك، ويعود ليستدرك أنّه يعدّ – **ابن خلدون** – مؤسسه بالنظر إلى غيره من أهل العلم، فقد كان له فضل السّبق إليه والتوسّع فيـــه، و إفراده بالتّأليف، و التّقعيد لكثير من قواعده فجاء عمله ثمرة لعلوم كثيرة متأخّرة بلغتـــها الحضارة الإسلامية، وما كان هو إلاّ معاصرا لتلك العلوم.

ولكنّ أيّة حجّة هذه إذ أنزلنا – بوجه المقارنة – ما اكتشفه **ابن خلدون** بما قرّره القرآن الكريم، وإن كان القرآن قد نبّه إلى علم العمران أوّلا فإنّ فيه من الإشـــارات في هذا العلم، وفي حقائق أخرى ما يجب أن يضطلع به أبناء البشرية و علماؤها، فيكتشفوه ويوسّعوه، ويدعّموه بتجارب الحياة، ويحملوه على الفهم و الإفهام، وفي هذا أفلح **ابـــن خلدون**، ويظلّ النّص القرآني بعلله و أحكامه و سننه يسمو عن أيّ نصّ بشريّ آخر.

---

[1] : **المجموعة الكاملة، طه حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مج 8، ص 32.**

[2] : **أخطاء المؤرخ ابن خلدون في كتابه المقدمة، خالد كبير عادل، دار الإمام مالك، (د.ط)، 2005، ص 197، (الهامش).**

و لا مجال لمقارنة أيّ إبداع بشري بإبداع النّص القرآني، فالحجّة الأخـيرة الـتي قيلت في حقّ **ابن خلدون** أمر لا يقبله المنهج العلمي، و لا يهمّنا من **ابن خلدون** أسلوبه ولغته، وترسّله في الكلام على مناهج العرب الفصيحة ممّا يحدو به عن الخطأ، فـنحن لا نقرأ فيه الأديب أو الشّاعر بالقدر الذي نقف في مؤلّفه على تصوّره لقضـايا العمـران وعلومه و صنائعه، ومستوى نضج فكره وهو يحلّل تلك القضايا.

فجاء مؤلّفه أشبه بالموسوعة العلمية المبنيّة على الملاحظة، و قد أخذ صاحبها من كلّ علم بطرف، و أفادته التّجربة الشّخصية في كنف مجتمع ممزّق عانى ممّا عاناه، و ذاق بعضا ممّا أنتجته الفوضى، فرفع الحجب عن أحوال الناشئة من الأجيال، و وصل أخبـار دولهم و عمرانها معلّلا و مستنتجا، و قد صنّف الباحثون **ابن خلـدون** بأنّـه مـؤرّخ الحضارة العربية بحقّ في القرن الرّابع عشر و هو الذي عاش ذلك الاضمحلال يرقبه بعين ثاقبة محوطا بسياج من أنقاض السّيادة الغابرة، فكان يتألّم لتداعي صروح الهيبة العربـية، و لم يرضه أن تتقدّم الشّعوب الرّكبة إلى زعامة الإسلام (...) و **ابن خلـدون** عـربي أندلسي صميم "[1].

لذلك لا يحقّ لأحد أن يطعن في قومية **ابن خلدون** العربية، أو إنّه متعصّب ضـدّ العرب لأنّ ما ذاقه من مرارة ذلك الاضمحلال، و عاشـته نفسه على وقـع الأسـى و الحسرة أمر قد يعتور أيّ نفس عربية عرفت ما كان لأرومتها العربية من مجد، و قـد حال للزّوال و عبثت به أيدي الصّاغرين، و لأجل هذا بدا **ابن خلدون** جمّ التّشـاؤم، " و شبيه به تشاؤم **أبي العلاء المعربي**، فإن كان تشاؤم **أبي العلاء** تشاؤم شاعر، فإنّـه كان عند **ابن خلدون** تشاؤم عالم، و مصدره الانحطاط العام الذي هوت إليه الدولـة العربيـة " "[2].

أسلوب ابن خلدون في مقدّمته:

لا يحقّ لنا أن ننظر في **المقدّمة** من حيث أسلوبها و لغتها، كما ينظر في أسـاليب كتّاب النّثر الفنّي كالذي مضى فيه **طه حسين** منتقدا أسلوب **المقدمة** انتقادا قائلا: " ليس

---

[1] : **المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 178.**
[2] : **المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، تنظر ص 26.**

ابن خلدون ذا أسلوب كتابي خاص به بالرّغم أنّه اشتهر بذلك في القرن الأخير بمصر و سورية شهرة حملت **هويار** أن يعتبر مؤلّفه نموذجا للأسلوب الحسن، فأسلوبه كمعاصريه مضمحلّ جدا تكثر فيه العبارات المسجّعة و الاستعارات و المقارنات التي تكثر فيها التكلّف، و الأغلاط في استعمال الكلمات و الخلط بين صحيح الألفاظ و عاميها ، بل توجد فيه أغلاط نحوية " "[1].

فحبّذا لو كشف لنا **طه** عن مجموع الأغلاط النّحوية التي وقع فيها **ابن خلدون** و هل وجود تلك الأغلاط ستقلّل من شأن الكتاب و ما فيه من فكر عظيم و منطق واسع ، و كيف أوتى **ابن خلدون** ذلك الفلاح في التّعبير عن مذهب فلسفي كامل و لم يُؤت من قوّة التّعبير ما يناسب قوّة تفكيره؟، أم إنّه أبان عن فكرة و كشف عن تصوّراته بأسلوب لم تكن بلاغته جارية على كلام العرب الفصحاء، كما أنّ الخطأ النّحوي لم يسلم منه كبار أدباء العرب في عهود سابقة بل و كبار النّحاة، فكيف لمؤلّف في عصور العربية المتأخّرة ألاّ يصيبه ذلك؟.

و ما أبداه **طه حسين** من آراء جمهور النّقاد في أنّ أسلوب **المقدمة** كان يعتبر نموذجا للأسلوب الجميل في مصر و سوريا لأنّ الآداب كانت في منتهي الإنحطاط عندما طُبع مؤلّفه، فكانت **المقدمة** حينها ظفرا أدبيا باهرا لما تضمّنته من أفكار طريفة على أنّ **المقدمة** بدأت تفقد هيبتها من تلك الوجهة منذ نفي و عشرين سنة لأنّ التقدّم في نشر الآداب القديمة و تأثير الآداب الفرنسية و الانجليزية قد دفعا الذّوق الأدبي إلى وجهة أخرى.

وهناك من المستشرقين من آثر أن يردّ **ابن خلدون** منشأ إلى إسبانيا كما فعل المستشرقان **ريبيرا** و **وبنجس** و جعلا الوطن الإسباني حقيق بأن يفخر ب**ابن خلدون** واحدا من أبناء إسبانيا لأنّ أعظم إنتاج تاريخي في العلوم الإسلامية يقصدان **المقدمة** ينسب إليه (...) فكان ينبغي من باب تسجيل الحقيقة كاملة ذكر أنّه عربي حضرمي فقيه مسلم مالكي "[2].

---

[1] : **المرجع نفسه، مج 8، ص 32.**

[2] : **الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، 1986، ص 161.**

هذا التّحامل المنكر من المستشرقين على تراث العرب و رجالاته ما طمس الحــقّ عن أعين الكثير من الباحثين فإنّهم و إن أقرّوا لــ**ابن خلدون** بالفضــل و الإعجــاب حاولوا تجريده عن انتمائه الإسلامي ككثير غيره من العلماء المسلمين الذين ملأوا الــدّنيا علما و ابتكارا كل في ميدانه (...)، و لكنّ العصبية الشّخصية كثيرا ما تفرض نفســها على العمل فتفسده و توقع الخلل به حين يوضع في الميزان "[1]"، فما كــان لشخصــيته العربية أن تبدع ذلك العلم.

ولئن رأى بعضهم أنّ **ابن خلدون** تكلّف **المقدمة** فإنّ **أحمد أمين** يُبدي لإعجابــه بــ**المقدمة** أسلوبا فقال: " قد يُعدّ عجيبا أن نعدّه -ابن خلدون- أديبا كبيرا ومن قبلنــا عدّوه مؤلّفا إجتماعيا (...)، إنّه الأدب الذي نرتضيه غــزارة في المعــنى وباســطة في الأسلوب " "[2]".

وذاك **إيف لا كوست** قد رأى في بنية **المقدمة** وشكلها ما يدعو إلى اعتبار هــذا المؤلّف من مؤلّفات النّثر العلمي المتأدّب فقال: " أنّ بنية و شكل ومفهوم هــذا الأثــر تشكّل تناقضا كثيرا مع آثار سائر المؤرّخين المسلمين ومؤرّخي الإغريق واللاّتين القدامى إنّ أسلوب **مقدمة ابن خلدون** قليل الإهتمام بإطراء الأذن و هو يقطع أجنحة التّخيّــل ويتجنّب المجاز و استخدام التّعبير الرّفيع أو الشّعري لكي يلجــأ إلى مصــطلح تقــني، فــ**المقدمة** ليست مُعدّة لإطراء المستمعين وجلب أسمائهم، إنّها كتاب تفكير و جهــد، وهذا الأسلوب لا يستجيب لقوانين الرّشاقة التّقليدية (...) " "[3]".

كما يبدي **عبد الله عنان** إعجابه بأسلوب **ابن خلدون** منوّها بروعــة بحثــه في الفكر الذي ورد عميقا محمّلا بشتّى العلوم و الفنّون ذلك أنّ قارئ **المقدمة** لا يعجــب فقط بما حوت من رائع الفكر و البحث ولكن أيضا ليستقي منــها أســاليب البيــان والتّعبير " "[4]".

---

[1] : **المرجع نفسه، ص 157.**
[2] : **ظهر الإسلام، أحمد أمين، ط4، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ج4، ص 206.**
[3] : **العلامة ابن خلدون، إيف لاكوست، ص 179-180.**
[4] : **دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967، ص 08.**

ويعود ليستدرك على بعض ممّا قاله، فيري أنّ نشأة **ابن خلدون** البربرية و تثقّفـــه بثقافة المغرب والأندلس التي لم تكن يومئذ في أوجّ قوّتها قد بدا أثره واضحا في أســـلوب **المقدمة** الذي اعتروه بعض الضّعف و الغرابة في التّعبير و المقصود عن بيان المقاصد لجنوح **ابن خلدون** إلى الإيجاز ومع ذلك يبقى **ابن خلدون** أستاذ موضوعه يمتاز دائما بالبيـــان القوي الشّاق و يخلص إلى القول أنّ أسلوب **ابن خلدون** يتوسّط بين الإجادة و القصور حسب ما قاله هو نفسه عن أشعار في كتابه **التعريف** " "[1].

ولذلك وجب ألاّ نتعجّل الحكم على آراء **ابن خلدون** في ضوء معارفنا الحديثـــة بمصطلحاتنا المستخدمة ما لم نفهمها أوّلا في بيئيته وعصره. "[2]" فلا نحمّـــل النّصـــوص الخلدونية ما لا طاقة لها به أو نذهب إلى أكثر ممّا قصد إليه صاحبها فالمفاهيم الخلدونية لا تُفسّر إلاّ في ضوء الفكر العربي و تصوّراته حينها.

أما ما كان من غرابة تنوّع أسلوب **ابن خلدون** و ثراء لغته فلأنّه وجـــد نفســـه مسؤولا عن التّوثيق لعصر مائج بالأحداث وقـــوفا على حقيقة العـــمران بين الرّقـــــي و الضّعف و لم يضطلع بالأمر حتّى عكف على العلوم العربية و تحصيل معارف شتّى من مظانّها. ممّا جعلها تتزاحم بلغتها و أصولها في ذهنه، و قد جنّدها لخدمة منهجه الجديـــد في فهم العمران البشري، و حركة المجتمعات في سياستها و فكرها " و إنّ كثـــرة الآراء الطّريفة التي كانت تتوارد على ذهن **ابن خلدون** كانت تتزاحم بصوره لم يبق معها مجال في كثير من الأحيان لصقل العبارات، فالتّفاوت الذي يُلاحظ في أسلوب بيان الفصـــول إنّما يرجع إلى التّفاوت في ماهية المواضيع نفسها من ناحية، و في مبلغ خضوع الكتابات إلى الصّقل و التّهذيب من ناحية أخرى " "[3].

و بالقدر الذي تتّسع في موضوعات **المقدمة** و تتشعّب أفكارها و تتـــزاحم الآراء فيها، و على الرّغم من أنّ **ابن خلدون** كان يُعلّل إحكامها بإسهاب أحيانـــا، و بإيجـــاز أحيانا أخرى في لغة تبدو مألوفة في لسان العرب، و لكنّ دلالاتها عميقة، فعلـــى مـــن يُحاول فهمها أن يكون محيطا بالموضوع المتحدّث فيه و ملمّا بثقافة تجعله يسمو بهـــا إلى

[1] : المرجع نفسه، ص 604-607.
[2] : المصطلح في مقدمة ابن خلدون، محمد بن حمو، مخطوط جامعة وهران، 2002، تنظر ص 47-48.
[3] : المصطلح في مقدمة ابن خلدون، محمد بن حمو، ص 608.

حكم ثقافة **ابن خلدون** الغزيرة، " فالدّاخل إلى عالم **المقدمة** لا يكفي عنده معرفة العربية وحدها، و يتحتّم على الدراس لكي يفهمه أن يكون عارفا بالإسلام عقيدة و حضـــارة و ثقافة و طراز حياة " "[1]".

إنّه من الخطأ أن نتوقّع الكمال من أيّ مؤلّف كان فنّــا أو علمــا ولا ســيّما مؤلفات العلوم الإنسانية، و نخصّ من ذلك التّاريخ والاجتماع فيغدو صاحبها متتبعا الخبر و وافقا على الأثر يرصد منه حقيقة الحدث في عصر كثرت فيه أباطيل القــول، وقــد توالت على الأمّة النكبات، وتجاذبتها أطماع الأعداد داخلها وخارجها، وغرق النّاس في دوّامة الجهل واهتزّ صرح العروبة لغــة وعادة فأضحى الظّفــر ساعة من الأمن ظفــرا عظيما " وعلى القارئ أن يعرف حقّ المعرفة أنّ خطورة الأخطاء التي تلقى في الكتــب القديمة لا يجوز أن توازن بالموازين الفكرية العصرية (...) إنّه لا يجب أن ننسى أنّه مــن رجال القرن الرابع عشر للميلاد وما استطاع أحد من المفكّرين و العلماء الســابقين أن يحتفظ بمكانته العلمية والفكرية في هذا العصر (...) إنّهم يعدّون عظماء رغم الأخطــاء التي وقعوا فيها والأغلاط التي وقعوا بها " "[2]".

فلا يُنتظر – إذن- من **ابن خلدون** أن يكون مصيبا في جميع المواضيع المتنوعــة التي حوتها **المقدمة**، وقد وجد نفسه مسؤولا عن التّوثيق لذلك العصر المائج بالأحــداث وقد تمكّن من الارتقاء بالتّاريخ من السرد والقصص السّاذج إلى درجة العلم المفلســف فاستحقت مقدمته " أن تكون فتحا جديدا في هذا الميدان لم يسبق إليه و لم ينسج أحــد على منواله من بعده في العربية مع الأسف " "[3]".

فالمؤرّخون والمستشرقون الذين تعمّقوا في دراسة تاريخ المغرب يُقــرّون بفضــل **المقدمة** التي بفضلها " استطاعوا أن يعرفوا كثيرا من أخبار البلاد والشعوب خلال القرون الوسطى " "[4]" وإن كان تاريخ المشرق فيها ناقصا من حيث وردت معلوماته اقتباسا من كتب أخرى لا تمنح هذا الجانب من الكتاب القيمة والأصالة العلميتين اللّتين توجدان في أقسامه الأخرى، و **ابن خلدون** نفسه يعترف بأنّه لم يكن متمكّنا من تاريخ المشرق لأنّه

[1] : **الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، مصطفى الشكعة، ص 07.**
[2] : **دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، ص 06-07.**
[3] : **عصر القيروان، أبو القاسم كرّو و عبد الله شريط، ص 31.**
[4] : **الموجز في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار العلم، بيروت، ط5، 1982، ج4، ص 192 و 198.**

اعتزم في المبدأ أن يكتب تاريخ العرب و البربر وهما العنصران اللذان تنازعا السّيادة طويلا في افريقية غير أنّ رحلته إلى مصر واحتكاكه بالمشرق جعله يُعمّم مؤلّفه ويسمّيه هذه التّسمية الغريبة "[1]"، و يقول **ابن خلدون** عن علمه: " (...) وإن كنت قد استوفيت مسائله وميّزت عن سائر الصّنائع أنحاءه وأنظاره فتوفيق من الله وهاديته، وإن فاتني شيء في إحصائه واشتبهت بغيره فللنّاظر المحقّق إصلاحه " "[2]".

و ما يستهوينا في مؤلّف **ابن خلدون** هو ما تنطبع به آراؤه في الغالب من فطنة وقد صقلها بفكره المتشعّب ومعارفها الواسعة فجعلته يحيط عمله بعناية فائقة تكشف عن دراسة طويلة كوّنته فيها تجربة عميقة صقلت فكره و رسخت له من مجموع تلك العلوم التي دارسها، وعرفتها العرب إلى عهده، كما أنّه عالج الواقعات السّياسية والاجتماعية قريبا من الحدث، فإليه يرجع الفضل في أنّ الآداب العربية تستطيع أن تفخر بأنّها كانت الأولى في وضع الفلسفة الاجتماعية في قالب علمي ومن السّخف أن نتمسّك ببوادر ضعف إنسانية للتوصّل إلى أن ننتقص من فضل شخصية لا ريب في عظمتها "[3]".

وعلى الباحث ألاّ يندفع متحمّسا في نقد **المقدمة** بحجّة أنّها اقتصرت على العصر الذي عاشه صاحبها، " فعلى الرّغم من عبقرية **ابن خلدون** لم يواجه، و ما باستطاعته أن يواجه قضايا عصرنا ومفاهيمه بنفس العبارات والأسلوب الذين نستخدمها اليوم ولا بطرائقنا الشّاملة والجامعة " "[4]".

فما من حقّ علميّ يخوّل للمعاصرين أن ينتقدوا كتاب **المقدمة**، كما ينتقدون أيّ مؤلّف عصري وقد اتّضحت في أذهانهم كثير من الآراء الفكرية والفلسفة، " فمعظم الذّين يكتبون عن **المقدمة** يميلون إلى وزن الآراء الواردة فيها بموازين المكتسبات العلمية الحالية من غير أن يلتفتوا إلى عدد القرون التي تفصل بيننا وبين تاريخ كتابتها (...) في حين لا يمكن أن تقدّر مكانة المفكّرين القدامى على هذه الطريقة، ذلك أنّ كلّ عالم بوجه عام مع معاصريه لا يمتاز عنهم إلاّ في بعض الآراء التي يتوفّق إلى ابتكارها (...)

---

[1] : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 30.
[2] : المقدمة، ص 423.
[3] : المجموعة الكاملة، مج 8، ص 165 و 166.
[4] : ابن خلدون و علوم المجتمع، محمد عبد الولي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2،، 1980، ص 46.

فجدير ملاحظة الآراء المبتكرة التي يسمو بها على معاصريه و الحقائق الجديدة التي يضيفها إلى المكتسبات البشرية " "[1].

[1] : **دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، ص 5.**



الفصل الأول

آراء ابن خلدون

في اللّغة و النّحو و الأدب و البلاغة . . .

علم اللّغة:

- مقدمة:

قد عرّف **ابن خلدون** هذا العلم فقال: " هو بيان الموضوعات اللّغوية أي إثبات لفظ كذا لمعنى كذا "[1]" لمعرفة المعاني التي وُضعت للألفاظ و يقصد دراسة مفردات المعجم من حيث تركيبها الصّوتي ودلالاتها، ودراستها و أوضاعها كما سمّاها **السكّاكي هيآت الكلمات**، وهو ما يُعنى بصيغها الصرفية، وما يطرأ عليها من معان زائدة كما يمكن دراستها فيما تفضي إليه الذّوات كالحركات الإعرابية والحروف التي تتركّب داخل الكلمة وتغيّراتها بما يولّد دلالات مختلفة، والهدف المتوخّى من هذه الدراسة هو حصر مفردات اللّغة على مستوى الوضع والإستعمال، وهو ما يعرف بـ **فقه اللّغة** الذي يدرس المفردة فيما وضعت له وما آلت إليه في معانيها بفعل الاستعمال.

وإنّ الذي حمل علماء العرب على حصر مفردات اللّغة هو فساد لسان العرب بمخالطة العجم، فاستعمل كثير من كلام العرب في غير موضعه مخالفا لاستعمالهم فاُحتيج إلى هذا العلم لحفظ اللّغة خشية أن ينغلق القرآن والحديث المدوّنين بها عن الأفهام وقد نوّه **ابن خلدون** "[2]" بجهود أولئك العلماء بداية من جهود **الخليل** في معجمه **العين** فعرض طريقة حصره لمفردات اللّغة التي بناها على القلب و رتّب فيها المفردات على مخارج الحروف، ثم جاء **الزُبيدي** واختصر المعجم ليسهّل حفظه، و أُلّف بعدهما في المعاجم: **الصّحاح للجوهري** و **المحكم لابن سيده الأندلسي**، ومنهم من اللّغويين الذين تناولوا مفردات اللّغة في مدلولها الحقيقي وفي مدلولها المجازي كما ألّف في ذلك **الزمخشري** كتابا احتاج فيه إلى فقه اللّغة واختص في هذا الباب **الثّعالبي** الذي أفرد له كتابا سمّاه **فقه اللّغة** بيّن فيه تحريف العرب للكلام عن مواضعه لعدم اكتفائهم بمعرفة أوضاعه الأولى، و أكثر من يحتاج إلى هذه التّحريفات الأديب خشية إكثاره من اللّحن و هو أخطر من اللّحن في المفردات، ثمّ توجّه العلماء بعدها إلى الاختصار في التّأليف لتسهيل حفظها، فألّف **ابن السّكيت الألفاظ** و ألّف **ابن ثعلب الفصيح**."[3]"

---

[1] : المقدمة، شرح و تحقيق: لونان بإخراج جديد، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، ط1 ، 2003، ص 567.

[2] : المصدر نفسه، ص 568.

[3] : المصدر نفسه، تنظر ص 569.

و وقف **ابن خلدون** على خاصيّات لغة العرب من حيث هي لغة تـدلّ فيها الكلمات على كثير من المعاني التي تتحقّق لها بالإشتقاق ما يمنحها تطـوّرا وحياة لاستيعاب الظّروف المتجدّدة، كما أنّها لغة تمثّل الإيجاز و الإقتصاد في اللّفظ على غير اللّغات الأعجمية، وكذلك فإنّ الحروف والحركات و الهيآت أي الأوضاع لها اعتبار في الدّلالة كالمضاف والحروف التي تُفضي بالأفعال إلى الحركات من غير تكلّف ألفاظ أخرى، وليس يوجد في غير لغة العرب كحروف الجـر"[1]"، فأمّا دلالات الحركات والإعراب وحروفه على تحديد المعنى النّحوي يدخل فيما يترتّب عليه فهم المقصود، وأمّا الهيآت والأوضاع فربما يقصد بها الجمل الإسمية أو الفعلية، المثبتة أو المنفية، الحـذف، التّقديم أو التّأخير، وما اصطلح عليه **ابن خلدون** علم اللّغة هو في الحقيقة فقه اللّغة في بيان الموضوعات اللّغوية التي حُصرت في المعاجم، وبيان استعمالها بين الحقيقة والمجاز، وكلّ ما يتعلّق بوضعها واستعمالها.

وتلك الخصائص التي وقف عليها **ابن خلدون** في لغة العـرب لم تكـن نتاجا أسلمت إليه دراسة دقيقة، ومنهج علمي بل كانت صادرة عن نزعة قومية عقيدية تثبت تشيّع **ابن خلدون** للغة العرب من حيث هي لغة المقدّس، ومن ثمّ لم يكن من بدّ تفضيله لها على سائر اللّغات بما فيها تلك اللّغات التي تشترك مع العربية في بعض الخصائص والأرومة، فلو كان **ابن خلدون** ملمّا بلغات أخرى لما ذهب إلى الذي ذهب إليه، و إن وجد في لغتنا طابع الإيجاز الذي أنزله أصحابه منزلة الفصاحة في اللّغة، فقد كان لهم ذلك بحكم طبيعة العقل العربي المحكومة لظروف بيئتهم، ولكن ليس هذا الطّابع ما جعلها أسمى الملكات في نظر **ابن خلدون** حتّى و إن أُخذ بقوله صلى الله عليه وسلم : " أوتيت جوامع الكلم واختصر لي الكلام اختصارا " "[2]" إنّما رفعها **ابن خلدون** إلى تلك المنزلة لأنّها كانت لغة المقدّس وغابت عنه خصائص أخرى ترفع من لغة العرب وتصنّفها ضمن اللّغات السّامية والحيّة.

---

[1] : الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، دار الثقافة العربية للطباعة، 1979، تنظر ص 124.
[2] : المقدمة، ص 566.

– اللّغة بين الإصطلاح والتّوقيف:

كلّ لغة وليدة لتطوّر تاريخي تدخل فيه مؤشّرات عديدة و متباينة، و ثمّة كانت اللّغة أكثر من أيّ ظاهرة إجتماعية أخرى غير قابلة للتّفسير إلاّ بفضل التاريخ، " إنّه من الواجب أن توصف كلّ لغة في ذاتها دون إدخال أيّ اعتبار تاريخي، كما أنّه من الواجب أن تُحدّد القواعد العامة لبناء اللّغة دون أن نتساءل عن نشأة تلك المباني و لّما كانت كلّ اللّغات الحيّة منها و الميّتة تطبّق في الواقع مبادىء مشتركة، فإنّنا بلا ريب ننساق إلى مشكلة أصل اللّغة " "[1]".

وبين العرف والاصطلاح اللّذين شغلا بال الدّارسين قديما وحديثا في بحث أصل اللّغة، فقد وجدنا **ابن خلدون** يعتبر اللّغة وسيلة تعبيرية قائمة في بيئة معيّنة على عادة جماعية أو على الاصطلاح، وهي في كلّ أُمة بحسب اصطلاحاتهم، هو حكم الطبيعة ذاتها التي تُتيح للمتكلّمين التّواصل عبر قناة تواصلية تثبت بثبات الاصطلاح على الدّلالات التي تعبّر عنها الألفاظ والدّلالة حسب ما يُصطلح عليه أهل الملكة " فإذا عُرف اصطلاح في ملكة واُشتهر صحّت الدّلالة، وإذا طابقت الدّلالة المقصود ومقتضى الحال صحّت البلاغة، ولا عبرة بقوانين النّحاة في ذلك" "[2]" فجلاء المعاني لا يكون إلاّ ثمرة لتظافر جهود المتكلّمين باللّغة، فالجماعة إذا تعاونوا على المراد قلّ فيه اللّبس، وصحّت فيه الدّلالة ومن ثمّة يشتهر.

واللّغة فطرة أُتيحت للإنسان دون سائر المخلوقات، وهذه الفكرة تضمّنها حديث **ابن خلدون** في موضع (علم الحوادث الفكرية التي تتمّ بالفكر) فقال : " اعلم أنّ عالم الكائنات كلّها متعلّقات القدرة الإلهية وعلى أفعال صادرة عن الحيوانات، واقعة بمقصودها متعلّقة بالقدرة جعلها الله عليها: فمنها منتظم مرتّب وهي الأفعال البشرية، ومنها غير منتظم ولا مرتّب، وهي أفعال الحيوانات غير البشر " "[3]"، فإنّ ما يرتقي به الإنسان هو الفكر، هذا الفكر الذي يتجسّد في العمل، والعمل تحكمه اللّغة كوسيلة

---

[1] : النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار النهضة، مصر، 1969، ص 459.
[2] :المقدمة، ص 570.
[3] : المصدر نفسه، ص 449.

للتّعاون والتّفاوض ولذلك "[1]" اعتبر فلاسفتنا و متكلّمونا الإنسان حيوانا ناطقــا، فمـا الإنسان لولا اللّسان إلاّ صورة ممثّلة أو بهيمة مهملة " "[2]".

فوجود الإنسان اقتضى استعمال اللغة اقتضاء يميّـزه عـن سـائر الموجـودات فالحقيقة أنّ الإنسان ملهم بفطرته أصول الحياة، وليست اللّغة بأكثر من أن تكون بعض أدواتها التي تعين عليها، ولذا تراها في كل أمّة بمقدار ما تبلغه من الحياة الإجتماعية قـوّة وضعفا، وإذا كان من أصول الحياة الإجتماع، فمن أصول الإجتماع اللّغة وهـذه مـن أصولها المواضعة، فقد فُطر الإنسان من الله بأن هيّأه بيولوجيا للتّركيـب وأداء الظـاهرة اللّغوية إنّه الاستعداد بالفطرة لاكتساب اللّغة، وتتقرّر اللّغة ملكة مكتسبة بالمران والتّكرار في أداء كلامي بعضو اللسان يستعملها المتكلّمون فعلا إراديا للإفادة بالمقصود كما قـرّر هذا **ابن خلدون**.

وحقّا إنّ اللّغة تقوم إلهاما ثم اكتسابا والقول بغير ذلك ينافي العقل، ذلك أنّ اللّغة سمة بشرية أودعها الله البشر، ثم كثرت معانيها واستعملت و اتّسعت باتّساع حاجـات النّاس، ولو كانت إلهاما لما كانت على هذه السّعة في التّصرّف في أسمائها المتنوّعة، و رغم تباين اللّغات وتعقّدها فإنّ أيّ طفل عاد يمكنه أن يتعلّم أيّة لغة يحتكّ بها في محيطه اللّساني ممّا يوحي باشتراك المخلوقات البشرية في بنية معرفية محدّدة تسمّى بالملكة اللّغوية وهـي ملكة تتعلّق بنسبة التمثّل الذهني للّغة "[3]".

فحين نقول إنّ اللّغة إلهام ثمّ اتّسعت باتّساع حاجات النّاس، فإنّه يمكننا القول إنّ اللّغة وضع من أوضاع المجتمع، وصياغة من صياغاته يُلبي بها حاجته، فتتكامل اللّغـة في بنياها وتطرد في استعمالاتها مع الزمن، ولو توقّفت عند حدّ الفطرة الغريزيـة في دمـاغ البشر قبل أن يصطنعوها ويتعلّموها لما تشكّلت لهم لغة أو تطـوّرت داخـل المجتمـع. وكذلك كان شأن عربيتنا نشأت ضعيفة شأن اللّغات ثم اتّسعت تصـاريفها باتّسـاع العمران و تواضع العرب على الألفاظ بعينها، ثم توارثتها الأجيال في الحقب المتتالية وكان النّقل الذي أثبته العرب هو المعقد مقاسا حيث أثبتوا لفظ كذا لمعـنى كـذا ولا تـزال الأوضاع ثابتة فيما استعملت فيه أوّل مرّة، " ولا تقل إنّهم وضعوها لأنّه متعذّر و بعيد،

---

[1] : **تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتب العلمية ، ج1، ط1، 2000. ص 46.**
[2] : **الحيوان، ج1، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع الإسلامي، بيروت، ط3 ، د.ت، ص 32.**
[3] : **اللسانيات و اللغة العربية، عبد القادر الفهري،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 42.**

و لم يُعرف لأحد منهم وكذلك لا تثبت اللّغات بقياس ما لم نعلم استعماله (...) لأنّ الحدّ راجع إلى المعاني ببيان أنّ مدلول اللّفظ المجهول الخفيّ هو المدلول الواضح المشهور""[1]" وليس هذا القياس لقياس الفقهاء في إثبات أحكام الدّين كالذي قاسوه من ماء العنب على الخبر بحكم الإسكار الجامع، فليس كذلك حكم أوضاع اللّغة.

فليست اللّغة قرارا سياسيا أو ثقافيا إلتزمته مجموعة من الأفراد في بيئة ما بل هي كيان طبيعي يستمدّ كيانه من عصور سابقة، إنّها درس تاريخي طويل مداره على التّواطؤ و الإصطلاح، و زيادة حاجة الإنسان إلى أسباب الاجتماع في صنع العمران، فكان سبب وجود هذه المؤسّسة هو التّكافل الجماعي مثلما أنّ تعايش الأفراد في خلايا جماعية هو الكلام ذاته، فلولا حاجة النّاس إلى المعاني و إلى التّعاون لما احتاجوا إلى الأسماء، فاللّغة كما يعتبرها عالم اللّغة السوسيري خلق إنساني و نتاج للرّوح البشرية، تتميّز بدورها كأداة للتّواصل و نظام من الرّموز المخصّصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنّها ذات أصل نفسيّ و اجتماعي " "[2]".

– دواعي التوسّل باللّغة:

لم يبحث **ابن خلدون** مشكلة أصل اللّغة تفصيلا ولكنّه أكّد على أنّها أداة امتلكها الإنسان للتّعبير عن فكره و ليفيد بالمعاني القائمة في نفسه والمتصوّرة في ذهنه، وهذا هو حدّها من حيث هي دلالات في علامات صوتية مصطلح عليها فتقوم مقام الموجودات التي يقف منها الإنسان موقفا فيحاول الإفضاء بما حصل له منها، فتتولّد لديه تصوّرات من الوجود يكشف عنها في تحاوره مع الغير في جهاز علامي مصطلح عليه سلفا طلبا للبيان الذي خصّ الله به الإنسان كما خصّه بالفكر دون سائر الحيوانات، فللإنسان " طبيعة مخصوصة " "[3]" فُطر عليها كما فُطر على سائر مبتدعاته، وذلك الفكر هو وجدان حركة النّفس، ويوجد في البطن الأوسط من الدماغ " "[4]" ولا يتم فعل الإنسان في الخارج إلاّ بالفكر " فآخر الفكر هو أوّل العمل و أوّل الفكر هو آخر العمل"

---

1 : **المقدمة، ص 570.**

2 : **علم الأسلوب: مبادؤه و إجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، 1998، ص 10.**

3 : **المقدمة، ص 553.**

4 : **المصدر نفسه، ينظر ص 554.**

"[1]" فكما أودع الله الإنسان القدرة على النّطق والبيان بما وهبه من ألفاظ نطقية تمثلها لسانه، فكذلك وهبه الأفكار في الدماغ و بقي على الإنسان أن يخرجها باللّغة، " فهذا الفكر و فطرك عليه كما قلناه، وحينئذ فارجع به إلى قوالب الأدلّة وصورها فأفرغه فيه، و وفّه حقّه من القانون الصناعي ثم أكسه صور الألفاظ، وأبرزه إلى علم الخطاب والمشافهة، وثيق العرى صحيح البنيان" "[2]".

فقد ظهرت اللّغة مع العمل الذي بدأ عقب الفكر عند الإنسان، و أوّل فكره كان بحثا عن الغذاء ليضمن بقاءه، فتوسّل باللّغة ليستقيم تعايشه مع غيره ويتعاونوا على المنافع واشتقاق حقائق الأمور كما قرّره **حازم القرطاجنّي** "[3]"، ولكنّ اللّغة لم تكن كلامية بل كانت إشارية وحكاية للصوت الطّبيعي والحيواني عن طريق الصّراخ والصّيحات، ثم ارتقت قدرة النّطق لدى الإنسان، وتحوّلت إلى قدرة كلامية لّما تقدّم في علاقاته الإجتماعية مع المحيطين به، و ارتقت معها أدواته، إذن لمّا بدأ الإجتماع الإنساني للّغة يرتقي " يومئذ بدا الاختراع الحقيق للّغة، وأمثل ما يظنّ في ذلك أنّ الإنسان جعل يقلّب المقاطع الثنائية التي عرفها على كلّ الوجوه التي تحدثها آلات الصوت، فلمّا استتمّ صورها ارتجل المقاطع الثلاثية فدارت بها الحروف دورة جديدة وفشت الألفاظ أخرى غير التي عهدها، فتواضعوا على اعتبار المقطع الثنائي أصلا في مدلوله (...) ثم جعلوا كلّ صورة تتحصّل من زيادة حرف عليه فرعا من هذه الدّلالة، ثم استفاضوا في الإستعمال على هذا التّركيب بالقلب والإبدال وبذلك اهتدى إلى سرّ الوضع (...)، ولكن هذا الذي أتى على اللّغة إنّما تمّ في دهور متطاولة، وعلى طريقة وراثية بطيئة لأنّ الجماعات الإنسانية يومئذ لم تكن أكاديميات (...) أو مجالس علماء يبثّ فيها الرأي وتقطع الكلمة، ولكنّها كانت طبيعية، وأعمال الطبيعة لا حساب لها في عرف الإنسان" "[4]".

وساوق تلك الطبيعة الفكرية الصناعة المنطقية التي هي صورة لفعلها، ويحصل عليها بالإدراك السّاذج أو بصناعة عن علم المنطق لكنّها محتاجة في جميع الأحوال إلى

---

[1] : **المقدمة، ينظر ص 548.**

[2] : **المصدر نفسه، ينظر ص 554.**

[3] : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1966، ص 71.**

[4] : **تاريخ آداب العرب، الرافعي، ص 48.**

اللّغة المتمثّلة في " معرفة الألفاظ ودلالاتها على المعاني الذهنية ""[1]"، والمنطق فكر ولكنّه صناعي و **ابن خلدون** لا يفضّله على الطّبيعي مادامت الطبيعة تصنع الأشياء أحسن **ممّا** يصنعها الإنسان والاعتماد على المنطق الصناعي إنّما هو هروب لسدّ العجز في حلّ اللّغز الذي يمثل علاقة التّعبير والفكر، فهو نوع من التّجريد لأنّ مستوى الكلام قد يتضرّر إذا كان وزن التّعبير أثقل من وزن التفكير لذلك يحذر **ابن خلدون** مقتنص المطلوب من علمه حين يحاول هناك حجب الألفاظ بالمناقشات في الشبهات فيحول دون تحصيله، ولهذا يلجأ البعض إلى سدّ هذه الثّغرات بالعلاج الإصطناعي (المنطق) فيتّخذونه وسيلة تسحر العقول خشية الوقوع في الخطأ الفكري، وبما أنّ المنطق الأرسطي في نظر **ابن خلدون** هو أمر صناعي مساوق للطّبّيعة الفكرية ومنطق عن صورة فعلها فإنّه يمكن الإستغناء عنه حتّى يمكن أنّنا نجد الكثير من فحول النظّار يحصّلون مطالب العلم دون صناعة المنطق.

– اللّغة ظاهرة اجتماعية:

وممّا لا مشاحة فيه أنّ اللّغة وسيلة توسّل بها الإنسان للتّخاطب والتّواصل بصورة اختيارية و قصيدية تجري في عمليات مركّبة ومعقّدة منها ما يدرك بالسّمع في ألفاظ منطوقة، ومنها ما يدرك بصرا في ألفاظ مدوّنة ومخطوطة، وهي الوظيفة التي أبان عنها قول **ابن خلدون** " اعلم أنّ اللّغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام" "[2]"، و ما لم يكن تعبير المتكلّم عن مقصوده بشكل قصدي للإفادة به فليست تلك العبارة لغة لأنّ مستخدم اللّغة يكون غرضه الأوّل التّعبير عن مقصده لا ليعبّر عن نفسه فحسب، بل لإخبار المستمع والتّأثير فيه ممّا يحقّق لهما مبدأ التّواصل والتّعاون و" لا تكون اللّغة إبلاغية لمجرد تعبيرها عن أشياء مدركة، وإنّما يلزم أن تكاشف اللّغة سامعها بمعان كان إدراكها لها خلوّا منها قبل أن يتلقّاها، وهكذا يتأسّس ما يمكن أن نصطلح عليه بنسبية القيم الوظيفية للّغة إذ ما يمكن

[1] : المقدمة، ينظر ص 494.
[2] : المصدر نفسه، ص 565.

أن يكون كلاما مفيدا لبعضهم قد لا يفيد بعضهم الآخر، وما يكون لغة في موضع قد لا يكون لغة في موضع آخر" "[1]"، ما لم يكن للكلام إفادة فإنّه موات لا عبرة به.

فتعريف **ابن خلدون** للّغة لا يخرج في عمومه عمّا توصّل إليه علماء اللّغة المحدثون من حيث إنّ لها وظيفتين أو لنقل وظيفة مزدوجة: وظيفة تعبيرية وأخرى انفعالية، فتتعلّق الأولى بالمتكلّم الباث، وتتعلّق الثانية بالمتلقي المستقبل ولا يقوم الكلام على هذا المستوى إلاّ إذا اشترك طرفا العملية في نظام لغوي واحد ضمن بيئة لغوية متجانسة، فاللّغة لا تكون فعلا إلاّ إذا اُصطلح شخصان على ربط حدث معيّن بدلالة معيّنة بغية التّواصل"[2]"، فهي مؤسّسة لغوية تحوّلت إلى مؤسّسة اجتماعية قامت أساسا على عقد ضمني بين أفراد المجموعة البشرية.

ولعلّ البحث اللّساني هو ما أفضى بكيفية إضافية إلى إبراز وظيفة اللّغة الإبلاغية فانكبت على فحص مكوناتها الدّاخلية وكفّت اللّغة بذلك أن تكون مجرّد ما هي مجرّدة، بل أصبحت ظاهرة بشرية لم يعدّ ممكنا البحث في علّة وجودها أو شرعية بقائها خارجا عن الحدث البشري، فاللّغة -كما يقول **فندريس**"[3]"- نظام معقّد تمسّ فروعا من المعرفة مختلفة وتعنى بها الطّوائف مختلفة من العلماء، فهي فعل فيزيولوجي من جهة إنّها تدفع عددا من أعضاء الجسم الإنساني إلى العمل، وهي فعل نفساني من حيث إنّها تستلزم نشاطا إراديا للفعل، وهي فعل اجتماعي من حيث إنّها استجابة لحاجة الإتّصال بين بني الإنسان، ثم هي في النّهاية حقيقة تاريخية لا مراء فيها، و فيها نعثر على صور متباينة و في عصور بعيدة على سطح المعمورة.

وأكثر هذه الجوانب و الجهات تضمنّها تعريف **ابن خلدون**؛ فالجانب الفيزيولوجي يتعلّق عنده بالعبارة التي تتألّف من حروف أودعها الله لسان الإنسان متمثّلة في مخارج يتحدّد بها تركيب الألفاظ، والجانب النّفسي متعلّق بإرادة المتكلّمين فيها بقصد إفادة الكلام استجابة لرغبة نفسية في إبلاغ المعنى المضمر إلى الغير، أمّا الجانب الإجتماعي يتعلّق بأنّ الكلام عبارة مؤلّفة للتّخاطب والإتّصال، ولأجل ذلك تداخلت اليوم عدّة

---

[1] : **النظرية اللسانية و الشعرية في التراث العربي، عبد السلام المسدي و عبد القادر المهيدي و حمادي حمود، الدار التونسية للنشر، المطبعة المغربية، 1985، ص 19.**

[2] : **اللسانيات و أسسها المعرفية، المسدي، الدار التنوسية للنشر، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1986، ص 88.**

[3] : **اللغة، فندريس جوزيف، تعريب: عبد الحميد الدّواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلومصرية، ص هـ من المقدمة.**

علوم في دراسة اللّغة في جوانبها المعقّدة بين علم الـنّفس اللّغوي وعلم الإجتماع و الأنثروبولوجيا واللّسانيات.

والذي يتوجّب بيانه في هذا المقام هو أنّ **ابن خلدون** لم يدرس اللّغة في نحوها أو صرفها أو بلاغتها وإنّما نظر في ملكتها وعلاقتها بالفكر المساهم في تكوين بنيات إجتماعية مادامت اللّغة ضربا من العلوم والصناعات ينتجها العمران البشري، وبذلك وُفّق **ابن خلدون** وهو عدّها من ضمن ما يصيب العمران من عوارض، فهي كشف عنه وإظهار لحقائقه بوصفها أداة إخبارية عن الواقعات عندما يحاول المتكلّم أو ناقل الخبر أن يطابق بين الخبر والواقع محيطا بأحوال العمران المتغيّرة والمتجدّدة بفعل تُحقّقه اللّغة باعتبارها أنجع أداة إبلاغية عن تلك العوارض حتى و إن ظلّ ذلك الإبلاغ وتلك الإحاطة بحقائق العمران قاصرين عن إدراك حقيقته كاملة، فإنّ اللّغة تبقى أداة الإنسان إلى إنجاز العملية الإبلاغية في المجتمع لتضمن التّعايش الجماعي إلى مؤسّسة إنسانية.

وقد أدرك **ابن خلدون** حقيقة اللّغة الوظيفية و دواعي التّوسّل بها، وغايات الإنسان من تصريف أوجهها، ومن أهمّ الدّواعي أداؤها للوظيفة التّعبيرية ذلك أنّ الكلام بين النّاس إنّما هو نقل لما في النّفس إلى الغير، وهذا الكلام جهاز متولّد على الدّوام ممّا يجعل اللّغة منظومة توازي منظومة العقل، فكما أنّ تفكير الإنسان قاده لأن يساهم في بناء نفسه وسدّ عجزه للحصول على الغذاء كمقوّم للبقاء بما كان ذلك مدعاة للمفاوضة والتّعاون " فهو محتاج للمعاونة في جميع حاجاته أبدا، وذلك لابد فيها من المفاوضة ""[1]" وهذا التّعاون شبيه به التّعاون الذي يجري بين مفردات اللّغة التي أراد الإنسان بها أن يتغلّب على مقتضى الأحوال المتعدّدة والمتجدّدة.

فلطالما كانت اللّغة مهيّئة لمعرفة الطّابع الفكري للأمم، فقد حملت هموم الإنسان وأعباء نفسه، وإنّه لّما أحسّ بالعجز أمام نفسه وأمام قوى الطبيعة القاهرة حاول سدّ عجزه بالمعاونة ليضمن وجوده ضمن الجماعة، فكانت اللّغة أداته إلى ذلك، وصحبته في كلّ مراحل بناء حياته فارتقت برقي فكره، وتوسّع تصوّراته، وكثرة صناعاته، وتعدّدت تبعا لذلك استعمالات اللّغة فكانت سجلاّ لرقيّه حينا ولضعفه حينا آخر لأنّها ظلّت دائما

[1] : **المقدمة، ص 54.**

متعلّقة بالفكر الإنساني فغدت صورة توازي مداركه في استيعاب الكون وجودا وعقلا، الأمر الذي جعل "[1]" فلاسفة اللغة يدركون أن بنية اللغة تقوم على بنية الوجود، كما رأى العالم الأمريكي **لينبرغ** "[2]" أنّ الظّاهرة اللّغوية هي شكل عضوي مرتبط بالتّطورات الفكرية والذّهنية متعلّقة بالإنسان وحده، وهذا يعني أنّنا لا نستطيع أن نعرف تاريخ اللغة وأصولها إلاّ إذا عرفنا تاريخ الإنسان وأصله، ولعمري إنّه لرأي صحيح، وذلك لأنّ اللّغة ليست مجرّد رموز اعتباطية تعسّفية وحسب بل إنّها الجزء الذي يتجزّأ من الإنسان القادر على صنع الحضارة البشرية من خلال تلك القوّة السّحرية العجيبة التي تدعى اللّغة.

فاللّغة هي التي تؤلّف بين أجناس الأمّة أو تفرّق بينهم، ولا نفهم مجتمعا ما إلاّ إذا فهمنا الفرد و لا نفهم الفرد إلاّ من خلال اللّغة وباللّغة نفسها، فليس من السّهل –إذن– عزل اللّغة عن الفرد و ما هو إلاّ " محاولة فاشلة لتجريده من فكره أي محاولة القضاء على وجوده لأنّ الفكر اللّغوي يعمل غريزيا من خلال لغة الأمومة أو لغة مسقط رأسه و على بلورة كلّ المعطيات والمفاهيم مجرّدة ومجسّدة حسب الحالات المتّصلة بالعادات اللّغوية في لحظة لا واعية وهكذا أصبحت هذه اللّغة بمثابة الصّورة التي يشكّلها الفكر عن الوجود، وهو ما عبّر عنه **دولا كروا** بطريقته الخاصّة حين قال : اللغة دالة الفكر" "[3]".

وكذلك كانت اللّغة عند **ابن خلدون** " ترجمانا عمّا في الضّمائر" "[4]" و وسيلة للإبانة عن فكر أصحابها وأغراضهم النّفسية لتحصل بها الإفادة محقّقة مبدأ التّواصل الذي يقوم على أساس من أنّ العملية اللّغوية تكون قصدا للإفادة والإفهام، وما لم يتهيّأ هذا الأساس فلا عبرة بالكلام و هو موات مهمل، وهذا في حدّ ذاته ما أدركه بعض دارسي اللّغة العربية قبل **ابن خلدون** وأجملوه في قولهم أنّ اللّغة " أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم". "[5]"

و الفضل في نشأة اللّغة الإنسانية عامّة يرجع إلى المجتمع نفسه، فلولا إجتماع الأفراد على قضاء حاجاتهم ما وجدت لغة، و هي لغة تنشأ طبقا لقانون النّشوء

---

[1] : **محاضرات في علم النفس اللغوي، حنفي بن عيسى، مطبوعات المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، تنظر ص 28، وقد وقع اعتراض على ذلك حيث إن الكلام كثيرا ما تعجز عن الإحاطة نحو الإنسان إحاطة تامة مما يجعله يستعين بأدوات تعبيرية أخرى ومع ذلك تبقى اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الوجود أكثر.**

[2] : **قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ط1، 1981، ص 332.**

[3] : **في رحاب اللغة، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص 35.**

[4] : **المقدمة، ص 563.**

[5] : **الخصائص، ابن جنّي، تحقيق: محمّد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1953، ج1، ص 31.**

و الإرتقاء تجري كتابة أو شفاهة و تبنى كما يبنى العمل السياسي أو العمل اليدوي، و تصوّر **ابن خلدون** لطبيعة اللّغة قد يكون مستمدّا ممّا كتبه علماء العربية قبله أمثال **الجاحظ، الجرجاني و السكّاكي** و لا سّيما هذا الأخير الذي اعتمد في تفسيره لنظم القرآن و بيان إعجازه على ما يسمّى بالتّوليد المعنوي، الأمر الذي نبّه إليه **ابن خلدون**.

– في البحث اللّغوي الحديث:

وتوجّهت اللّسانيات إلى سبر الفاعلية المتعلّقة بالكفاءة أو المقدرة اللّغوية التي تعبّر عن نظام القواعد النّحوية الموجودة في دماغ الإنسان المتكلّم "[1]" وهذا النّظام يولّد جملا صحيحة وبالتالي يفسّرها تفسيرا صحيحا، فإذا أُثبت هذا الجانب فإنّ الهدف الثاني هو سبر النّحو الكلّي و معرفة مبادئه وإجراءاته.

بينما نجد علم النّفس في اتجاهه اللّغوي يشتغل على الأداء اللّغوي وليس المقدرة اللّغوية فتوجّه إلى دراسة الإستعمالات الحقيقية للّغة ثم تفسيرها والإهتمام بالأشكال اللّغوية المؤطّرة والمنظرة للمقدرات اللّغوية، تلك الأشكال التي تمرّ بمراحل من النّمو والنّضج عند اكتساب الطّفل للغة معيّنة، " ويمكننا القول إنّ النّظرية النّحوية للغة معيّنة ثم النّظرة النّحوية الكليّة للّغات البشرية كلّها يمكن أن تعتبر وجها من وجوه علم النّفس المتعلّق بالنّظام البيولوجي للقواعد الكليّة وتحوّلاتها في اللّغات البشرية " "[2]"، فصار علم النّفس اللّغوي من أكثر العلوم الحديثة عناية بمشكل اللّغة مؤكّدا على أنّه يستحيل دراسة العقل الإنساني في تطوّره ما لم تكن لدينا معرفة كافية بالكلام الإنساني.

واتّضح من تجاربهم أنّ الطّفل عندما يتعلّم الأسماء لا يتعلّمها أصواتا فارغة من الصّور الذهنية بل ينطبع في ذهنه مجموعة من الأصوات لها علاقة بحاجاته البيولوجية يستجيب لتلبيتها في الوقت نفسه، فتتوطّد علاقته بالعالم الخارجي، وتكون أسماء الأشياء بمثابة العصا في يد الأعمى"[3]"وتكون تلك العمليات بمثابة رحلات استكشافية في عالمه الواسع، و ربّما يجوز لنا أن نقارن هذه المرحلة عند الطّفل بمرحلة التّعلّم عند الكبار للغة أجنبية التي لا تتوقّف على تعلّم الأصوات المنطوقة بل تعلّم طرائق تفكير في تلك اللّغة، إنّه

---

[1] : **قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ينظر ص 195.**
[2] : **الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 577.**
[3] : **المرجع نفسه، ص 578.**

اكتشاف لعالم جديد بالكلمات والقوالب، وإن وجد فرق بين المـــرحلتين فـــيمكن أن يكون في الصعوبة التي تكتنف تعلّم الكبار عند محاولة نسيان اللّغة الأولى والتجرّد مـــن قوالبها الذهنية وصورها التّعبيرية.

فإنّ اللّغة لا يتعلّمها الطّفل بمعزل عن المجتمع كما هو الحال في المشي والوقـــوف الذين يهتدي إليهما غريزيا، فإن كان الإنسان لم يفكّر في كلامه الذي زاوله كما يزاول عاداته الإجتماعية من حيث يولّد له المنفعة لسدّ حاجاته و ربط حبل الأسباب بينه وبين الجماعة فإنّنا لو عزلنا طفلا عن الجماعة لنشأ أبكما إذ يولد الطّفل وعنده القدرة علـــى اكتساب لغة معيّنة، قدرة لا تنمو إلاّ إذا اندمج في أُناس متكلّمين، فهو يكتسبها رأسا من المحيط وقد منح ذلك الاستعداد " الذي يجعله يتلقّف البنية اللّغوية لأيّة أمّة مهمـــا كـــان نوعها أو شكلها " "[1]".وهذا الاستعداد والتهيّؤ سمّاه **تشومسكي بالفطرة الغريزية**.

وتلك الفطرة الممنوحة للطّفل تمنحه المقدرة على الخلق والابتكار على غير ما ورد عند المدرسة السّلوكية التي رأت أنّ الطّفل يتعلّم اللّغة وهو صافي الذّهن ينقش فيـــه مـــا يشاء، وعند الحاجة يلجأ إل ذلك المخزون، فيختار ما يناسب منـــه لغرضـــه"[2]" فهـــو يستعمل اللّغة استجابة لمثيرات خارجية باعتبار اللّغة شـــكلا مـــن أشـــكال السّـــلوك الفيزيولوجي، والحقيقة أنّ الطّفل يكتسب لغته بالسّماع والحفظ والمحاكـــاة مكتســـبا في الوقت ذاته قواعدها الضّمنية ممّا يثبت أنّ اللّغة إلهام واكتســـاب، إذ يُلـــهم الإنســـان الاستعداد لاكتسابها من المجتمع رأسا.

فالطّفل يكتسب اللّغة بالإحتكاك و المشاركة مع من حولـــه، فـــأكثر ســـلوكنا الإجتماعي سواءا كان لغويا أو غير لغوي قد استقرّ في أعماق جهازنا العصبي عن طريق المشاركة المتكرّرة، و قد جعل **بريرو** المحاكاة أهمّ عامل في تعلّم اللّغـــة، أمّـــا **إيشـــترن** فيعتبرها العامل الأوّل و الأكبر في تعلّم اللّغة "[3]".

---

[1] : مدخل إلى اللسانيات، صالح الكشو، الدار العربية للكتاب، 1979، ص 39 – 329، و ينظر الأسلوبية و البيان العربي، عبد المنعم خفاجي و محمد السعدي فرهود و عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 22-23.

[2] : أضواء على دراسات لغوية، نايف الخرما، 1978، ص 120.

[3] : اللغة بين المعيارية و الوصفية، تمام حسان، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958، ص 68- 80- 87، و ينظر إرتقاء اللغة عند الطفل من الميلاد حتى السنة السادسة، ص 101 و 779.

- اكتساب ملكة اللّغة:

إنّنا لا نولد عارفين للّغة استعمالا و فهما بل نحـــن مجبلـــون علـــى اكتســـابها، واستعمال الجهاز اللّغوي لا يقتصر على ما يجري لدينا عندما نتحدّث أو نفهم ما يُبـــثّ إلينا فيما يعرف بالأداء اللّغوي، وإنّما يشمل أيضا كشف ما به لنكون قـــادرين علـــى أدائه، " فإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يتكلّم باللّغة إلاّ إذا سمع صيغها الأولية في نشأته، فإنّ سماع تلك الصّيغ ليس هو الذي يخلق المقدرة اللّغوية في الإنســـان، وإنّمـــا يقـــدح شرارتها فحسب، وهذا ما يفسّر الطّابع الخلاّق في الظّاهرة اللّغوية، وهـــذان المظهـــران سمّاهما **تشومسكي** (الوضع والإكتشاف)، فالإنسان يخلق اللّغة، وهو يكتشفها شـــيئا فشيئا، وخلقه لها مردّه أنّه يتمثّل بواسطة جوهره المفكّر نظاما من القواعـــد المنســـجمة، وذلك النّظام هو النّمط التّوليدي لتلك اللّغة، وهو الذي يسمح بإدراك محتوى الكـــلام دلاليا مهما كانت جدّة الصّياغة التّركيبية، فكأنّ لكلّ متكلّم معرفـــة خفيّـــة بـــالنّحو التّوليدي للّغة " "[1].

فكلّ إنسان متكلّم ينتمي إلى بيئة لغوية متجانسة، ويتقن لغته يمتلك معرفة ضمنية باللّغة فيما يسمّى بالكفاية اللّغوية، فإنّه إذن يستعمل تلك الكفاية بغية التّواصل"[2]" وهذه الفكرة التي أثارها **تشومسكي** شبيهة بتصوّر **جاكبسون** الذي بناه على أنّ الإنســـان في تواصله متكلّم مستمع لديه معرفة بقواعد لغته تسمح له بتوليد جمل لم يسبق أن سمعهـــا، فإن كان **تشومسكي** اهتم بكيفية استعمال تلك القواعد المختزنة في البنيـــة السّـــطحية وعلى أوالية التّحولات اللّغوية والتّركيبية التي تتمّ عند المرور من الكفاية إلى الأداء، فهـــو ينطلق من البنية السّطحية الظاهرة عبر تتابع الكلام الملفوظ إلى البنية العميقة التي أوجدت ذلك التّتابع تبعا لقواعد اللّغة، فهي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التّتابع الكلامي المنطـــوق الذي يكوّن البُنى السّطحية.

فأثبت **تشومسكي** النّظام الخلاّق للّغة تبعا لنظام قواعدي معيّن، واكتساب اللّغة لا يرتبط بحفظ وسماع الجمل والتّراكيب بل يرتكز على إنشاء تراكيب جديـــدة غـــير

---

[1] : النظرية اللسانية و الشعرية، المسدى، ص 146- 147.

[2] : المكون الدلالي في القواعد التوليدية والتحويلية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 18، ع 14 / ع 198، ص 12 عن جاكسون، ص 126، 124 و ينظر نشأة اللغة عند الإنسان و الطفل، علي عبد الواحد وافي، مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1971، ص 35.

محدودة "[1]"، وهذا ما تبنّـته النّظرية التّوليدية التّفريعية على غرار النّظريـة البنـيوية أو الوظيفية التي اعتبرت الإنسان مجرّد آلة مقلّدة، وهي نظرية يمثّلها **بلومفيلد** في أمريكا، و **مارتيني** في فرنسا، معتبرين اللّغة عادة تكتسب بالمحاكاة والتّقليد" في سلوك إجتماعي تكتسب آليا عن طريق التّمارين الشفوية، والكتابة المكثّفة، وهذا توجّه لم يخل من نقـد لتركيزه على المحاكاة دون اعتبار للمقدرة الإبداعية عند الإنسان المتكلّم في إنجازه الفعلي للكلام.

و**ابن خلدون** قد كشف في آرائه اللّغوية عن تصوّر قريب جدّا من تصوّر النّظرية التّوليدية، إذ بحث في عمق اللّغة التّكويني من حيث اكتسابها وملكتها في علاقة عضـوية بينها وبين دافع الحاجة إلى التوسّل بها، و مثبتا دور الإستعمال في ترسيخ أنماط الكلام بما يطابق قانون المنعكس الشّرطي في علم النّفس التّجريبي "[2]"، فإذا هو يمسك بأرقى المفاهيم الذّهنية، وأدقّ التّصورات من خلال تحديد مفهوم الملكة، وعزل تمامها عن دائرة المفردات بل حصر حصولها في مبدأ التّركيب جاعلا بلوغ الغاية تكرار الفعل اللّغوي بالمعـاونة و الارتياض ليتأكّد أنّ هناك فرقا كبيرا بين اللّغة وعلم اللّغة، فاللّغة ذات كيفية، وعلـم اللّغة علم بكيفية، وإحكام اللّغة علما لا يعني إحكامها عملا، وقد قال في هـذا الشّـأن " اعلم أنّ اللّغات كلّها شبيهة بالصّناعة إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عـن المعـاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة ونقصانها وليس ذلك بالنّظر إلى المفردات، وإنّمـا بالنّظر إلى التّراكيب" "[3]"، فالمتكلّم يتناول ما أورثه الإستعمال إيّاه مـن أمـور نوعيـة يتّخذها منوالا ينسج عليه من شخصيته و لحمته و بهذا يكون القالب نوعيـا و الإنتـاج شخصيا "[4]".

ولا جدال في أنّ اللّغة سماعية يأخذها الآخر عن الأوّل لهذا يجعل **ابـن خلـدون** السّمع أبا الملكات اللّسانية لأهميته في إدراك قيمة الصّوت و وقعه،كون الأصوات تصدر أوّلا عن الإنسان فتتنقل عن طريق الهواء الخارجي على شكل موجات حـتى تصـل إلى الأذن، ومنها إلى الدّماغ وهناك تترجم وتفسّر؛ فالسّمع هو الحاسّة الطّبيعية التي لابدّ منها

---

[1] : **نظريات حصول الملكة، المجلة، ص 155، و ينظر نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون، عبد الله شريط، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، وحدة الرغاية، 1981، ص 124.**
[2] : **النظرية اللسانية في التراث العربي، المسدّي، ص 20.**
[3] : **المقدمة، ص 584.**
[4] : **اللّغة بين المعيارية و الوصفية، تنظر ص 585.**

لإدراك تلك الأصوات، ولأجل هذا وجدنا أنّ من ينشأ أصمّا ينشأ أبكما والعكس غير صحيح، فقد سبق السّمع في نموه ونشأته نمو النّطق والكلام لأنّه أعمّ نفعا من إشارة أو بصر، " فالنّبوغ كثير بين المكفوفين ونادر بين الصمّ، وإن كانوا مبصرين، فالسّمع أصل في الفهم والإفهام التي هي عماد كل نموّ عقلي، وأساس كل ثقافة، وليست الكتابة إلاّ وسيلة ناقصة لتصوير اللّغات، فيها من الرّمز ما لا حاجة إليه كما ينقصها كثير من الرّموز حتىّ يمكن أن يكون تصويرها للّغة تصويرا صحيحا، ثم هي مع هذا حديثة النّشأة إذا قيست بنشأة النّطق الإنساني ولا تزال تلك الرّموز الكتابية بمثابة الجسد الهامد حتى يبعث النّطق فيه الحياة ""[1]"، لذلك أحلّ **ابن خلدون** التّعبير المنطقي المسموع المرتبة الأولى من البيان وبعدها التّعبير بالخط والكتابة لأنّ اللّغة عنده تقرّرت فعلا لسانيا قائما على مبدأ التّركيب بتقطيع الحروف، وتمايز أصواتها بما يهيّئه نظام اللّغة لأمّة ما.

وهذا التّقطيع هو ما يمنح للغة ما خصوصياتها، إنّه تشكيل و تمفصل وهو بحسب **جورج مونن** "[2]" صفة تنفرد بها اللّغة وتتميّز عن بقية جميع الأنظمة الإبلاغية الأخرى، والأذن أداة السّمع معقّدة التّركيب بين أذن داخلية و وسطى وخارجية، ونحن ندرك الأصوات المختلفة ونتعرّف عليها من خلال اتّصال الأذن بالمراكز السّمعية في المخ، وقد أشار العلماء من النّاحية البيولوجية التّشريحية إلى أنّ أجهزة النّطق والسّمع عند الإنسان قد تربّت على أداء وظائفها اللّغوية الإنسانية خلال العمل، فقد تمّت في جو العمل الإجتماعي مقدرة الإنسان وسيطرته العصبية على جهازه الكلامي كما تمّ للأذن نضجها، والأذن عضو أساسي في نشأة الكلام واللّغة من خلال تلك العملية، فتدربّت أعصابها التي تتّصل بمراكز الحسّ في المخ واكتسبت وظيفتها على التّمييز بين الأصوات البغيض والمتنافر والمتناغم "[3]".

فوجود اللّغة في بناء صوتي كإنجاز طبيعي للصّوت المنطوق المسموع، فلأنّ المظهر الصّوتي لها هو المظهر الأساسي والأوّل الذي تتجسّد من خلاله، وقد رأى **الجاحظ** أنّ الصّوت هو آلة النّطق، و الجوهر الذي يقوم به التّقطيع، و به يوجد التّأليف، ولا تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا إلاّ بظهور الصّوت ولا تكون الحروف كلاما إلاّ

---

[1] : **لسانيات من اللسانيات، زين الكامل الخويسكي، دار المعرفة، ط5، 1975، ص 40.**
[2] : **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب السري، رابح بوحوش، دار العلوم للنشر و التوزيع، 2006، ص 17.**
[3] : **مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1979 ، ص 12.**

بالتّقطيع والتّأليف، " وعليه يتعيّن دراسة اللّغة كأصوات يتلفّظ بها المتكلّم ويسمعها المخاطب بين الجانب الصّوتي المتمثّل في انتشار الألفاظ في الهواء، و وقوعها على حاسّة السّمع، وبين الجانب العضوي المتمثّل في جهاز الإنسان الصّوتي، وبين الجانب النّفسي الذي يدرس سلسلة العمليات الذّهنية معتمدا على علم النّفس التّجريبي وسيكولوجية اللّغة " "[1].

وطبيعي أن تكون اللّغة نظاما علاميا لأنّ التّقطيع يوفّر لها مجالات التّأليف والتّصرف فيها انطلاقا من جهاز النّطق والتّصويت ذلك أنّ " طاقة إحداث الحروف تتجاوز ما تستغلّه منها لغة معيّنة، وهذا سبب من أسباب اختلاف اللّغات وتباينها في الاصطلاحات فحروف اللّغة من قبيل الإصطلاح لا تدلّ إلاّ بالقصد كما رأى **ابن خلدون**، وهي تختلف عن الأصوات غير الدّالة من ناحية، والأصوات الدّالة بالطّبع من ناحية، وفي هذا التّمييز (الطّبع والقصد) تمييز بين نوعين من العلامات، ما يدلّ منها بالعادة فيُستنتج منه معنى واحد محدودا لا يدركه على نحو إدراكه لأصوات اللّغة، وما يدلّ بالإصطلاح فلا علاقة لوقعه بمعناه، ولا يفيد في حدّ ذاته، وإنّما يفيد بتأليفه مع غيره ليوفّر إمكانيات الإفادة والتّبليغ ما لا يدخل تحت حصر" "[2].

فكان المظهر الصّوتي أهمّ مظهر يطبع اللّغة من حيث هي فعل لساني ينشأ إراديا ليبلغ به المتكلّم مقصوده إلى المستمع، ويُخبر عمّا في نفسه بتقطيع الأصوات، وهي في كلّ أمّة بحسب ما تواضعت عليه، وهذا الحدّ للفعل اللّغوي عند **ابن خلدون** نجده متماثلا مع ما تبنّاه **مارتيني**، فقد عدّ اللّغة أداة تبليغ يحصل بها على مقياسها لما يخبر به الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، ينتهي إلى وحدات ذات مضمون معنويّ وصوت ملفوظ، وهي العناصر الدّالة على معنى Monème، ويتقطّع هذا الصّوت بدوره إلى وحدات صغيرة ومتعاقبة، وهي العناصر الصّوتية Phonème، ويكون عددها محصورا في كلّ لسان وتختلف هي أيضا من حيث ماهيتها والنّسب القائمة بينها باختلاف الألسنة. وخلاصة اللّغة أنّها أداة تبليغ تحقّق مبدأ التّخاطب الذي يقتضي جهازا متكوّنا من نظام الأدّلة والعلامات تقوم مواضعات ملحّة ولازمة يتبنّاها الجسم الإجتماعي

---

[1] : **محاضرات في علم النفس اللّغوي، حنفي بن عيسى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تنظر ص 31.**
[2] : **نصوص شعرية ولسانية، المسدي، تنظر ص 25- 26.**

للتّواصل والتّخاطب عن إرادة وقصد بنظام قائم على مبدأ التّقطيـع والتّشـكيل عـبر وحدات صوتية.

فالفرد الطّفل مبرمج لتعلّم أيّة لغة إذا هو نشأ في بيئتها، لأنّ دماغه قد هُيّئ لذلك بشكل فطري محض قابل لأن يستقبل به أيّة لغة، فهو " في سنّه الصّغير يملك نوعا مـن الكمبتة اللّسانية العلائقية في دماغه كالتي يسميها **تشومسكي** بالفطرة الغريزيـة، تلـك الكمبتة تساعده على وضع قواعد معيّنة في ذهنه من خلالها يمكنه أن يولّد اللامتناهي من الجمل، وهكذا يمكن أن تستمرّ هذه المفاعلات التّوليدية في دماغ الطّفل حـتى يسـتوي عوده ويشتدّ، وعندها تكمل لغته صوتا وشكلا ودلالة بحيث يصبح قادرا على الاشتقاق والتّحويل والحذف" "[1]" ولا يفطن إلى عملية اكتساب تلك اللّغة في نحوها التّوليدي لأنّها قضية معقّدة يستخدمها المتكلّم في حياته بيسر دون تفكير وكأنّها أصبحت لديه عـادة كعادة نطق العربية للعرب الأوائل، وقد ظنّها البعض فيهم طبعا، وقد وضّح **ابن خلدون** عادتها توضيحا يكشف فيه عن فهمه الدّقيق لملكة اللّغة التي تكـون فطـرة ثم تكمـل اكتسابا، فهي في فطرتها معرفة لغوية وكفاية لسانية، وهي في اكتسابها أداء كلامي ينطلق به صاحبه من نظام توليدي رسخ في ذهنه بفعل الممارسة القائمة على السّماع والحفـظ ثم الإحتذاء ثم الإنتقاء والتّصرف بمناحي الكلام بما يجري في الذّهن من عمليات عقليـة مختفية في اللاّوعي الذي ترسّبت فيه قواعد اللّغة المكتسبة وأصولها.

وذلك ما يجعلنا نفترض جهازا تحتيّا للّغة يمنحها القدرة علـى التولّـد، ويمـنح أصحابها المقدرة على التّوليد لأنّنا " ندرك قوانين اللّغة الأمّ منذ طفولتنا على نحو تلقائي، وبطريقة غير واعية ونحن نكتسب معها عن غير وعي أيضا أسلوبا نوعيا متميّزا للـتّفكير كما نكتسب ميتافيزيقية باطنية خفية، ولكلّ لغة ميتافيزيقيتها، وإنّ العالم الذي نعيش فيه يعبّر عنه النّاس بتعبيرات متباينة، فإنّ اللّغة الأمّ التي تبذر فينا تشرع في تحليل المحيط المعيش وفق طريقة مفروضة علينا لابدّ من قبولها "[2]".

[1] : قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ص 338.
[2] : في رحاب اللغة، عبد الجليل مرتاض، تنظر ص 36.

– اللّغة صناعة من صناعات العمران:

اللّغة صناعة ترسخ بالعادة و التّكرار ترجع إلى منوال رسخ في النّفس بعد الممارسة الفعلية لها، تتحوّل بالتّكرار من القوّة إلى الفعل؛ تكرار صنّفه **ابن خلدون** في ثلاث مراحل فالأوّل منه يسمّى صفة و الثاني حالا، فيتكرّر ليصير ملكة، فيقول: " إنّ الفعل يقع أوّلا، و تعود للنّفس منه صفة، ثم تتكرّر فتكون حالا، و معنى الحال أنّها صفة غير راسخة، ثم يزيد بالتّكرار فيكون ملكة " "[1]"، فيلتقي مفهوم الملكة بمفهوم الطبع إلاّ أنّ الفرق بينهما أنّ الملكة في قسمها الأوّل عندما تكون أفعالا تكون شعورية و لّما تتكرّر إلى صفات تصبح بعد اكتسابها غير شعورية، و قد ظنّ البعض أنّ ملكة العربية للعرب لهم بالطّبع و الجبلّة، جبلوا عليها دون جهد أو مشقّة، و لكنّ الحقيقة رسخت فيهم حتى أصبحت لا شعورية عندهم "[2]".

فعلم اللّسان ليس هو اللّسان نفسه، و معرفة اللّغة علما لا يعني إحكامها عملا فهذه مستغنية عن الأولى جملة، و السّمع أبو الملكات لأنّ الطفل لا يكتسب لغة إلاّ و هو في وضع إجتماعي ترسخ لديه بالتّدريج دربة و مرانا لا تلقينا و تعليما، فتسير إليه كأنّها إحدى غرائزه و تستقرّ أعرافها في نفسه كأنّه طُبع عليها، أمّا و قد صار الناشئ في عهود العرب المتأخّرة يسمع في العبارة عن المقاصد كيفيات مختلطة وجب أن يأخذ اللّغة صناعة بالحفظ و الإنتقاء و الإحتذاء.

وجب إذاً أن لا يتعلّق تعلّم اللّغة بالمفردات بل إنّه متعلّق باكتساب نظرة تحليلية قوامها التّراكيب تمنح في إطار الإستعمال والتّواصل بُنى لغوية جديدة يُرى الواقع خلالها بطريقة تخالف اللّغة الأمّ، فالمتعلّم يتعلّم اللّغة تركيبا ومنظومة و أساليبا. فكانت اللّغة صناعة شأنها كسائر الصّناعات وهذا النّظر في تعلّم اللّغة يتساوق وما قال به **تشومسكي** في الكفاية والأداء اللّغويين.

فقد عرّف **ابن خلدون** اللّغة بأنّها فعل لساني، ولابدّ أن تكون ملكة متقرّرة"[3]" في العضو الفاعل لها وهو اللّسان الذي يكون في كلّ أمة بحسب اصطلاحاتهم، فهي –

---

[1] : المقدمة، ص 574.
[2] : اللغة بين المعيارية و الوصفية، تمام حسان، تنظر ص 70-76.
[3] : المقدمة، ص 565.

اللّغة — عملية تعبيرية تستدعي من المتكلّم اطّلاعا واسعا بمقاصد الكلام يُحكمها فعــلا بداية من معرفته بكيفيات تركيب الحروف والأصوات، وقد كانت معاني مرتّبة بالقوّة في الذّهن، ثم تخرج إلى حيّز الوجود بفعل اللّسان الذي يحوّلها من إجراء نفسي إلى إجــراء لساني فيزيائي، وهذه العملية ملكة لا تخرج من حيّز القوّة إلى حيّز الوجود إلاّ إذا تكرّر سماع التّراكيب اللّغوية على الأذن، و رسخت كيفياتها في الذّهن، ومنها يعمد المتكلّم إلى البناء على منوالها والنّسج على أنساقها، والقياس على المثال في اللّغة وهذا ما يولّد لــدى المتكلّم كفاية لغوية، وحين يجنح إلى البناء والاحتذاء والقياس فإنّه تمكّن من الأداء، وهذا ما يلخّصه قول **ابن خلدون** وهو يصنّف ملكة اللّغة صناعة تنشأ على مستوى التّراكيب " فالمتكلّم من العرب حين كانت ملكة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهــل جيلــه، وأساليبهم في مخاطباتهم، وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصّــبي اســتعمال المفردات فيلقفها أوّلا ثم يسمع التّراكيب بعدها، فليلقفها كذلك ثم لا يــزال سمــاعهم لذلك يتجدّد في كلّ لحظة ومن كلّ متكلّم، واستعماله يتكرّر إلى أن يصير ملكة وصــفة راسخة" "[1]"، وهذا السّماع والتّرسيخ هو في حد ذاته ما أُطلق عليه الكفاية، وأمّا الأداء فيمكننا أن نستقرئه عند **ابن خلدون** في قوله " ثم يتصرّف بعد ذلك في التّعبير عمّــا في ضميره على حسب عباراتهم، وتأليف كلماتهم، وما وعاه وحفظه من أساليبهم وترتيــب ألفاظهم" "[2]" فيروّض نفسه على تلك الأساليب المنطبعة في ذهنه ويعبّر عــن مقصــوده قياسا عليه ليدخل مرحلة الإنشاء والإبداع فيما لا يحيد به عن تلك القواعد الضّمنية التي تضبط عرف اللّغة العام.

فالملكة اللّغوية ملكة مكتسبة ولا أثر للوراثة أو الجنس في ذلك"[3]"، وما السّــليقة اللّغوية إلاّ المران الكافي، " فالمرء يتعلّم لغة أبويه، ويربط منذ طفولته بين ألفــاظ قومــه ودلالاتها ربطا وثيقا، فيختزن في ذهنه ذلك الرّصيد، وبشيء من التّرتيب والتّنظيم يساعد على أن يدعو بعضها بعضا عند الحاجة، وتلك الذّخيرة تزداد ثراء بالزّمن، وعلى أســاس ما اكتسب من ألفاظ يستطيع أن يستنبط مدلول اللّفظ الجديد على سمعه، ومع أنّ النّاس

---

[1] : **المقدمة، ص 574.**

[2] : **المصدر نفسه، ص 575.**

[3] : **الألسنية الحديثة: مبادؤها و أعلامها، ميشال زكرياء، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، 1980، ص 79 و ينظر أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب و نظرية البحث اللغوي الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994، ص 23.**

يختلفون في تجاربهم مع الألفاظ ودلالاتها، فإنّه تكون لهم تلك القدرة على استيحاء الدّلالة المجهولة أو طرف منها بلفظ معلوم وذلك لأنّهم يشتركون في اختزان الألفاظ، فإذا عرضت تلك اللّفظة المرتجلة على جماعة من وسط واحد وثقافة متقاربة رأينا تشابها عجيبا في استنباط دلالتها، وقد يغالي البعض فيتصوّرون من أجل هذه الظّاهرة أنّ هناك ربطا عجيبا بين الألفاظ ودلالاتها ولا يخطر ببالهم أنّ القدرة على استيحاء الدّلالات مرجعها إلى ما يكتسبه المرء من ألفاظ معيّنة ومن ربط بين تلك الألفاظ، فالعملية كلّها مكتسبة، لا سحر ولا غموض فيها" "[1]".

فاللّغة –إذن- مجموعة من الرّموز متواترة بين الأفراد الذّين يتكلّمونها، وإنّها بالاستعمال تتحوّل إلى نوع من التّسليم الضّمني لتلك القوانين المنصهرة في بناء اللّغة الكلّي، ويتعدّى مفهوم ملكتها عند **ابن خلدون** مستوى المفردات إلى مستوى التّراكيب والأساليب التي يتلقّفها الأفراد بالنّشوء في وسط إجتماعي ما، ذلك أنّ الطّفل في منظوره يكتسبها مرورا بثلاث مراحل في نموه: نمو معرفي، نمو لغوي، نمو مجتمعي، فيتعلّم الألفاظ قبل أن يضبط لها مفاهيما جيّدا، فيتلقّفها كأنّه يتعلّم اللّفظ دون محتواه الإشاري، ثمّ يحاول أن يوظّفها في سياق مقبول، ومقام مناسب في وسط مجموعة لغوية للتّعبير عن أغراضه بصيغ مقبولة، ثم تصير للمتكلّمّ إرادته بالتّصرف في رصيده اللّغوي والتّعبيري متى شاء مراعاة للقوالب الحاصلة في ذهنه، فارتياض المتكلّم الكثير على أساليب العرب ومجاري كلامهم، يكتسب بشكل غير محسوس نظام اللّغة، وله أن ينتقي منه ما يفي بمقصوده، فيولّد جملا لم يسمعها قبلا، تكون مقبولة وموافقة للجمل الأصولية في الكفاءة.

وقد ثبت في علم اللّغة العام أنّ اللّغة ملك من يتعلّمها، وإنّ هناك فرقا بين الاستعداد للتكلّم والتكلّم نفسه، فالأوّل ضروريّ للإنسان كغيره من ضرورات الإجتماع والتّواصل، فيطلق عليه خليقة وفطرة، والتكلّم هو مران ودربة مستمران لاكتساب اللّغة كعادة إجتماعية، "[2]"و**ابن خلدون** في هذا السّياق قد سبق بحقّ فهم اللّغويين المحدثين فملكة اللّغة سماع وتكرار، واحتذاء ومحاكاة، وقد أنكر على الدّارسين اعتقادهم أنّ

---

[1] : دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، المكتبة الأنجلومصرية ، ط3، 1972، تنظر ص 75- 76- 78.

[2]: البلاغة و العمران عند ابن خلدون، محمد الصغير بنّاني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1996، ص 112-113.

العرب كانت تنطق العربية بالطّبع والفطرة، وهو يفهم الطّبع على أنّه تكرار الأفعال حتّى تصير أحوالا فملكة، و إن كان الرّعيل الأوّل تعلّم العربية سماعا، فإنّ الرّعيل المتأخّر وجب أن يأخذها تعلّما وصنعة، وهذا أمر لا يتعلّق بالعربية وحدها، بل تختصّ به اللّغات كلّها، فصار لزاما على المتأخّرين إن راموا تحصيلها أن يأخذوا أنفسهم بالحفظ للكلام الجاري على أساليب العرب من قرآن وحديث وكلام الإسلاميين حتى يتنزّل بكثرة محفوظة كمن نشأ بينهم، ثم يتصرّف في إنشاءاته حسب ما وعاه من أساليبهم وتأليف عباراتهم. ويبدو أنّ **ابن خلدون** يرى أيضا أنّ ما يمكن أن يوثق سلامة لغته لا يكاد يتجاوز عهد الجاهلية، وصدر من دولة الإسلام، مثله في ذلك مثل علماء اللّغة الّذين حدّدوا عصور الإحتجاج في الحضر حتى نهاية القرن 2 هـ، ونهاية القرن 4 هـ في البدو.

ونصح **ابن خلدون** "[1]" متعلّم العربية أن يستعين بالفكر اللّغوي الذي ورد عند **الخليل** و **سيبويه** لإكثارهما من النّصوص والشّواهد غير أنّ ما ورد عندهما لم يكن إلاّ في حدود ما أخذاه عن أفواه المتكلّمين، واشتغل بعدهما اللّغويون على الإنتقاء المهذّب من ذلك الموروث دون الجديد والمولّد، وهذا المختار والمنتقى عكف عليه النّحاة يستنبطون له القواعد ويضبطون له أواخر الكلم، واتخذّوا عليه القياس شرطا، وتسابق الأسلاف إلى هذا النّحو يرعونه حتى أثقلوا عليه العمل، و وهن شأنه واعتلّت أبوابه، فاستصعب النّاس مسالكه. فنفروا منه لأنّ اللّغويين اقتصروا على القبائل السّتة التي صحّت ألسنتها من هجنة العجمة على حدّ زعمهم، وتناسوا الحضر وأطراف البلاد التي قاربت الأعاجم، فجمدت اللّغة وانطوى أهلها على أنفسهم فكيف ذلك والقرآن ذاته فيه من الألفاظ المعربة ما دلّ على اختلاط العرب بغيرهم قبل ظهور الإسلام، و ازداد الأمر تعقيدا بهجرة العرب من البوادي إلى الأمصار، وصار لكلّ مصر لغته، وكثر التّعليم واتّسعت التّآليف، وتمسّك كلّ مصر بلغته، فنشأت المذاهب النّحوية، واتّسعت فوضاها حتى في المذهب نفسه.

[1] : **المقدمة، ص 580.**

وتلك القواعد لا تفي أبدا لملكة اللّغة على أصولها ما لم يأخذ صـــاحبها نفســـه احتكاكا بالمأثور العربي لفظا وأسلوبا وتركيبا، وهناك من الأمصار ما اقتصرت فيه طرق التّعليم على حفظ القرآن وحده فحال بها الأمر دون تحصيلها، وهذا ما عابه **ابن خلدون** على أهل إفريقيا والمغرب الذين حاولوا ملكة اللّغة بحفظ القرآن فعجزوا عـــن مجاراتـــه والقياس عليه لأنّه كلام معجز فقال: " فأمّا أهل إفريقيا والمغرب فأفادهم الإقتصار على القرآن القصور عن ملكة اللّسان جملة، وذلك أن القرآن لا تنشأ عنه في الغالب ملكـــة، فحظّه الجمود في العبارات وقلّة التّصرف في الكلام" "[1]"وذلك على خلاف أهل الأندلس الذين كانت لهم ملكة العربية لأنّهم لم يقتصروا على القرآن وحده بـــل أضـــافوا إليـــه محفوظات النّظم والنثر وقوانين العربية.

فـــ**ابن خلدون** يوضّح طريقتين لتحصيل العربية: طريقة يعتبر فيها العلم بالقواعد والمعايير الجافة التي تنأى بصاحبها عن بلوغ الملكة، وطريقة يُعتبر فيها الوقوف على كلام العرب وشواهد أساليبهم، ومجاري مخاطباتهم بما تنشأ عنه صورة ذهنية للأساليب ترســـخ في أذهان أصحابها تمكّنهم من النّسج على منوالها حتى يشقّ صاحبها لنفســـه طريقـــة في الأسلوب، وهي طريقة أثبتت الهيآت التّربوية جدواها إذ صارت تلحّ على ضرورة إحكام المتعلّم لموارد القواعد والنّحو والبلاغة تعبيرا وأسلوبا بمعزل عن حفظ القواعد والقياسات العلمية فيما يمكن أن نجده صريحا في نصّه: " ملكة هذا اللّسان غـــير صـــناعة العربيـــة ومستغنية عنها في التّعليم والسّبب في ذلك أنّ صناعة العربية هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة فهو علم بكيفية لا نفس الكيفية فليست نفس الملكة، وإنّما هي بمثابـــة من يعرف صناعة من الصّنائع علما ولا يحكمها عملا مثل أن يقول بصير بالخياطة غـــير محكم لملكتها في التّعبير عن بعض أنواعها: الخياطة أن تدخل الخيط في خـــرت الإبـــرة، ثمّ يتمادى في وصفه إلى آخر العمل ويعطي صورة الحبك والتّثبيت وهو إذا طولـــب أن يعمل ذلك بيده لا تحكم منه شيئا، وكذا لو سئل عالم النجارة عن تفصيل الخشب (...) وهكذا العلم بقوانين العربية مع هذه الملكة في نفسها، فإنّ العلم بقوانين الإعراب إنّما هو علم بكيفية العمل وليس هو نفس العمل" "[2]"، كما رأى أنّ أيسر طرق هـــذه الملكـــة

[1] : **المقدمة، ص 557.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 580.**

" فتق اللّسان بالمحاورة والمناظرة، فهو الذي يقرّب شأنها ويحصّل مراميها " "[1]". و كما يرى **طه حسين** أنّه ليس المقصود درس النّحو و البلاغة درسا نظريّا بل الغاية درس الأساليب التي تسعى إلى تدريب الطّفل على أن يجيد التّعبير عمّا في نفسه، فاللّغة و نحوها في نظر **ابن خلدون** كما هو في نظر **سبيتزر** نوع من فلسفة اللّغة و لهذا يجب ألاّ نعلّمها الطفل حتّى يبلغ أشدّه "[2]".

- اللّغة – الكلام

تحدّد موضوع اللّسانيات عند مؤرّخي الدّرس الحديث اللّساني من خلال المنهج الذي أقامه **سوسور** وخلاصته أنّ موضوع اللّسان يتحدّد بالتّطرق إلى اللّغة بوصفها نظاما نحويا موجودا في كل دماغ، وبأنّ الكلام ما هو إلاّ مجرد تأدية فرضية لذلك النّظام، وهذا التّحديد جعل **سوسور** يعقد ثنائية تقابلية بين اللّغة والكلام، فالكلام عمل وأداء وسلوك، واللّغة حدود ذلك العمل ومعايير ذلك الأداء وقواعد ذلك السّلوك، فالكلام حركة واللّغة نظامها، لذلك كانت دراسة اللّغة تتعلّق بالجانب النّفسي ودراسة الكلام متعلّقة بالجانب الفيزيائي بما فيه من تصويت.

واللّسان يمثّل الجانب الفطري الذي يدلّ على قدرة خاصة تكتسبها طبيعة الجنس البشري ضمن وقائع لسانية متعدّدة وغير متجانسة تشمل الجوانب التّالية: الفيزيولوجي الذي يشير إلى قدرة الإنسان الطبيعية الفطرية على الكلام سواء في دماغه أو جهاز التّصويت، والفيزيائي الذي يتمثّل في حركة خروج الصّوت من الفم بشكل ذبذبات وانتقاله عبر الهواء إلى أذن السّامع، والنّفسي"[3]" وهو ما يتعلّق بالعملية الذّهنية والنّفسية المسيطرة على الكلام إنتاجا وفهما، وبالإجراء الآلي لإنجاز الكلام، و اللّغة هي الشّكل الإجتماعي الذي يجسّد اللّسان ضمن التّواضعات التّواصلية لقوم من الأقوام في قانون عام ونموذج صوري يجعلها قابلة للتّنظيم والتّصنيف على غير اللّسان الذي لا يقبل تلك، و أمّا الكلام فإنّه إنجاز فردي لقواعد اللّغة النّحوية و الإجتماعية المستقرّة في أدمغة النّاطقين بها

---

[1] : المصدر نفسه، ص 414.
[2] : المجموعة الكاملة، طه حسين، مج 8، ص 162.
[3] : النفسي: هو ما ينطبع في النفس من صور الأصوات التي يسمعها الإنسان بعد أن يتعود على سماعها في بيئته، ينظر مبادئ في اللسانيات النبوية، الطيب دبّه، دار القصبة للنشر، 2001، ص 71.

باللّسان الواحد، فهو يخضع لحركتين متمازجتين حركة الصّوت الفيزيولوجية الفيزيائية والحركة الذّهنية النّفسية للمتكلّم المعبّر عن فكره.

ومن هنا يمكن التّمييز بين " ما هو عام وما هو فردي بين لغة النّاس ولسان الجماعة وكلام الأفراد، فاللّسان نوع واللّغة جنس، والكلام شخصي، فمتصوّر اللّغة يجسّم القانون، ولسان الجماعة يشكّل نظام العرف أمّا كلام الأفراد فيشخّص السّلوك، وبتحديد خصائص الكلام نستنبط نظام اللّسان وإذا ألممنا به تنقضي نواميس الكلام"" "[1]، وإذا اعتبرنا أنّ اللّغة هي مجموعة رموز موضوعة بإزّاء المعاني يعبّر بها القوم عن أغراضهم ضمن صلتهم بالمجتمع، فهي مؤسّسة اجتماعية، و أمّا الكلام فهو ما تركّب من مفردات لإفادة المعنى كنشاط فردي، وبناءا عليه نشأ علم اللّغة الذي يبحث في مفردات اللّغة من حيث تاريخها و أوضاعها ودلالاتها بين المستعمل والمهمل، وأليفها وغريبها، وعنه قال **ابن خلدون** " أنّه بيان الموضوعات اللّغوية في إثبات معنى كذا للفظ كذا" "[2].

فاللّسان هو النّظام الموجود في أذهان كلّ من يتكلّمون به، إنّه الذّاكرة التّواصلية وما أختزن فيها من صور الجماعة بأبعادها الصّوتية والتّركيبية والدّلالية لذا يصعب درسه، وإنّما يقع الدّرس على اللّغة أو الكلام في عادات الفرد النّطقية و آداءاته الفردية التي تمليها بيئته وثقافته وعقيدته ممّا يجعل اللّغة والكلام يتغيّران ويتبدّلان دائما مواكبين فكر الإنسان المتطوّر على غير اللّسان الذي يستقرّ نموذجه عبر الأزمان، فلسان كلّ أمّة مجموعة من لغات مجتمعاتها واللّغة تتألّف من كلام أفرادها، وقد يطلق بعضهم لفظ اللّغة العربية ليراد به اللّسان على سبيل التّوسّع في المعنى فقط، " هذا اللّسان يعني الرّصيد الذي وضعته ممارسة الكلام في ذاكرة الأشخاص الذّين ينتمون إلى مجتمع متجانس فهو نظام قواعد مضمرة في أذهان أولئك يسجّلونه بكيفية سلبية عكس الكلام الذي يصدر عن إرادة الفرد ويتميّز عن اللّغة التي تمارس فعاليتها بالقوة بمعزل عن إرادة المتكلّمين" "[3].

---

[1] : اللسانيات وأسسها المعرفية، المسدي، ص 27.
[2] : المقدمة، ص 567.
[3] : مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 39 وينظر سوسور: دروس في الألسنيّة العامة، ص 25.

فالخروج بالمعنى من حيّز القوّة إلى حيّز الوجود، أو من مجال الصّـــورة الذّهنيـــة المحسوسة إلى الإنجاز النّفسي الفيزيولوجي أو إلى الصّورة الملموسة ذلك الكلام المـــؤدّي للمعنى متوسّلا بالأدوات الصّوتية والتّركيبية والمعجمية التي يوفّرها اللّسان كنظام تواصليّ تداوليّ في عملية جارية بين المتكلّم والمستمع، وقناة مشتركة ضمن وظـــائف حـــدّدها **جاكبسون** بستّة، " وعدّ الكلام من حيث هو الإنجاز الفعلي للّغة في الإطـــار الشّـــرعي للظّاهرة اللّسانية فقد أصبحت اللّغة كفيلة بإعطاء المرء مقوّماته الإنسانية و لو رمنا العمق الأنطولوجي لقلنا: إنّ اللّغة هي العامل الجوهري في إخراج الإنسان من غزلته الوجوديـــة وتلطيف حدّة انقطاع تجربته عن أخيه الإنسان فغدت نقطة تقاطع الوقـــائع المعيشـــية، والتقاء الفرد بالفرد وليس شيئا من هذا ممكنا يعتبر الإنجاز الوظيفي للّغة " "[1]".

– مفهوم الكلام عند ابن خلدون

وجد **ابن خلدون** أنّ العرب خرجت إلى مفهوم آخر للكـــلام غـــير الحـــروف والأصوات " وهو ما يدور في الخلد " "[2]" فيما يلتقي به مع ما أثبته المتكلّمون من الكلام الإلهي المنزّه " فقد ذكر **الرّماني** أنّ الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النّفـــس و إذا كان كذلك وجب أن يُتخيّر من اللّفظ ما كان أقرب إلى الدّلالة عن المراد و أصحّ في الإبانة عن المعنى " "[3]"، حيث كان في الجدل القائم بين الأشاعرة والمعتزلة ما يثبت أنّ الله متكلّم لذاته، وكلامه صفة أزلية تقدّمت كعلمه وقدرته، ومن ثمّة كان علـــيهم " أن يعرّفوا الكلام تعريفا مخالفا يبتعد عن الأصوات التي هي أغراض لا يُتصوّر وجودهـــا في ذات الباريء، ولذلك لجأ الأشاعرة إلى القول إنّ الكلام الحقيقي هو المعنى الموجـــود في النّفس، وإنّ له أمّارات تدلّ عليه، قد تكون قولا بلسان على حكم أهل ذلك اللّســـان" "[4]"، وما اصطلحوا عليه ممّا جعل لغة لهم، و تارة يكون للكلام أمّارات أخرى تدلّ عليه غير الأصوات والحروف المنطوقة كالخطّ والإشارة، والرّمز، ويبقى الكلام على الإطلاق

[1] : اللسانيات وأسسها المعرفية، المسدي، ص 36.
[2] : المقدمة، ص 402.
[3] : إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، 1963، تنظر ص 118.
[4] : العلامة في التراث، نصر حامد بوزيد، دراسة استكشافية من كتاب مدخل إلى السيميوطيقة، ص 92- 93- 112.

في حقّ الخالق والمخلوق إنّما هو المعنى القائم في النّفس، وبذلك قد رسّخ الأشاعرة توحيدهم بين الكلام والمعاني النّفسية خروجا من مأزق حدوث الكلام الإلهي" "[1]

فيتبيّن أنّ مفهوم الكلام الذي أورده **ابن خلدون** مستمدّ من مفهوم الأشاعرة، كما حدّه أيضا في موضع آخر بأنّه " العبارة والخطاب " الذي يقوم الإنسان المتكلّم بتركيبه في أقوال يعبّر بها عن مقصوده لإفادة السّامع، وهذا يثبت وجود الكلام أوّلا قبل تجلّيه قولا في صورة خارجية تؤكّد أنّ المعنى يحتلّ المرتبة الأولى بعيدا عن أيّة وسائط بما يشبه المقام أو النُصبة التي تحدّث عنها **الجاحظ**، ثم يأتي الكلام الدّائر في الخلد، وهو أمر متنازع في إثباته للخالق غير أنّ **ابن خلدون** لم ينفه عن الإنسان ويلي ذلك تركيب الحروف مسموعة أو ملفوظة، ثم تتوفّر الكتابة التي ترسم المعاني خطّا، ومن ثمّ فالتّرتيب في العملية الكلامية يكون من المعنى (النّصبة أو المقام) ⟵ الكلام ⟵ القول ⟵ الكتابة ليتّضح أنّنا في التّعريف الأوّل للكلام نعرّف المعنى ونختصّ في الثاني بتعريف الكلام بأنّه العبارة والخطاب بوظيفة للّغة مزدوجة = تعبيرية وتوصيلية.

ولعلّ ذلك التّساوق الذي يحرص عليه **ابن خلدون** في ترتيب مراحل الكلام لا يخرج عمّا وضّحه "[2]" **الجرجاني** الذي أنزل الكلام منزلة المخرج لكوامن الإنسان وطاقاته من حيّز القوّة إلى حيّز الفعل، وبذلك تكون قوى العقل والقريحة والخاطر حبيسة ما لم ينفث فيها الكلام معالم الوجود، فالكلام بهذا المعنى وسيط بين وجود الشيء وعدمه وهو عالم صغير ينتظم ويتألّف ليعكس انتظام العالم الكبير أو الوجود الجماعي والإنساني عامّة، وعلى حدّ قول **ابن رشيق** " من كان في الكلام أعلى رتبة كان في الإنسانية أولى" "[3]".

ولذلك كان أحقّ التّعاريف للكلام هو العبارة والخطاب، واعتدّ به أفضل طرق البيان التي يحقّق بها الإنسان إنسانيته مرتبطة بمبدأ التّواصل ليضمن بقاءه، وهو تعريف تثبته مباحث اللّسانيات اليوم وقد غدت اللّغة تمثّلا ذهنيا رسخت في الذّهن أعرافه وأوضاعه، والإنجاز الفعلي لتلك اللّغة في تأليف صوتي ومعجمي وتركيبي ولغوي هو الكلام، وهو

---

[1] : **العلامة في التراث، نصر حامد أبوزيد، ص 112-113.**
[2] : **أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تقديم : مصطفى شيخ مصطفى وميسّر عقاد، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1 ، 2004، ص 83.**
[3] : **العمدة، ابن رشيق،ج1، تحقيق: عبدالحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ،2004 ص 242.**

قمين بأن يكشف عن المعاني النّفسية والفكرية للمتكلّمين قصد إفادة المخاطبين وفق نظام لغوي مشترك بينهما.

ومن ثمّة كانت اللّغة كما أبان عنها **ابن خلدون** أداة تعبيرية يكشف بها المتكلّم عما استقر في ضميره كشفا يتمّ بفاعلية الألفاظ النّطقية، ولمّا كان الكلام هو العبارة والخطاب فإنّه تركيب ينطلق من المعنى المجرّد القائم في الذّهن؛ معنى يُتصوّر فكرا ويتحوّل إلى أصوات مقطّعة ومؤلّفة، تلك الأصوات مادة اللّفظ وذلك التّقطيع هو حركات اللّسان في تأليف اللّفظ ليكون اللّفظ مادة القول، وتأليف الألفاظ هو القول نفسه. حيث إنّ الحروف والكلمات والجمل تعدّ عناصر تحمل من القابلية ما يجعلها تنصهر وتتراكب وفق ما تتحرّك به النّفس الإنسانية وإدراكها المنطقي للأشياء، وهكذا تنتظم اللّغة في شكل بنيوي متراصف تنطلق من التّراكيب البسيطة ومن أصغر وحدة متمثّلة في الحرف إلى تركيب معقّد متمثّل في النّص.

- الحرف عند ابن خلدون

قد أدرك **ابن خلدون** للحرف مفهوما بما "[1]" لا مثيل له عند علماء اللّغة القدامى باستثناء تعريف **ابن سينا** الذي بدا تأثّره به واضحا بنوع من التّصرف، ففي حين تناوله **ابن سينا** من النّاحية الفيزيولوجية العصبية بحكم كونه طبيبا، تناوله **ابن خلدون** في إطار فكرته العامّة التي سيطرت على تحليله وفق معنى التّدرج في نشوء الأشياء وارتفاعها، فاللّغات متوارثة كما تتوارث العادات والطبائع والألوان البشرية مادامت الأمم تنحرف في أقاليمها وألوانها وأسمائها، وقد عرض **ابن خلدون** فصلا كاملا في **علم السيميا** أو **أسرار الحروف** الذي أدخله في مزاعم غلاة المتصوّفة باعتبار طبائع الحروف سائر في الأسماء وبالتالي فهي سائرة في الأكوان.

فالحرف عند **ابن خلدون** يتعلّق بكيفية تشكّل الصّوت في تقطيع هذا الصّوت " بقرع اللّهاة وأطراف اللّسان والحنك والحلق والأضراس أو بقرع الشّفتين، وتغاير هذا القرع ينتج عنه تغاير في كيفيات الأصوات، وتتمايز الحروف في السّمع لتتركّب منها

[1] : البلاغة والعمران، محمد الصغير بنّاني، تنظر ص 119- 120.

الكلمات الدّالة على ما في الضمائر " "[1]، ويختلف نظامها من أمة لأخرى، فإن كـــان الحرف نتاج تقطيع صوتي في الجهاز النّطقي وتمايز سمعي، فهل يعني هذا أنّ الحرف لـــو تحوّل رقنا باليد وخطا لا يسمّى حرفا، فنكتفي فيه بالسّمع؟.

– دور العصبية في سلامة الملكة و استمرارها:

تظلّ الملكة سليمة ما لم تدخل عليها عوامل تخدش سلامتها كأن تنازع الملكـــة ملكة أخرى، فإنّ الملكة المتقدّمة هي المتحكّمة وإن نازعتها ملكة أخرى لم تجد موضـــعا تستقرّ فيه، وبقيت الأولى تدفع ما عداها وهو أمر لا يقتصر على الملكة اللّغوية فقط بـــل على سائر الصّناعات، ومثاله في اللّغة عند **ابن خلدون** " أنّ الأعجمي الذي سبقت لـــه اللّغة الفارسية لا يستولي على ملكة العربيّ، ولا يزال قاصرا فيه ولو تعلّمه وعلّمـــه" "[2] وهو رأي فنّده **ابن خلدون** من خلال تجربته الذّاتية في الشّعر مؤكّدا أنّ سلامة الملكـــة وتفرّدها دون أن تنازعها ملكة أخرى أدّعى إلى إتقان الفنّ الذي تـــوفّرت عليـــه، وأنّ صراعا بين الملكتين قد يصيب الأولى منهما بضعف، فقـــد شـــكا إلى **ابـــن الخطيـــب** استصعاب الشّعر لديه كلّما حاول نظمه، وعلّل لنفسه بأنّ تداخل محفوظه الأصيل مـــن الفنّ الشّعري و محفوظه من المتون والقصائد العلمية هو الذي جعل نظم الشّـــعر عليـــه صعبا، " فامتلأ محفوظي من ذلك وخدش الملكة التي استعدّيت لها بالمحفوظ الجيّـــد مـــن القرآن والحديث وكلام العرب، فعاق القريحة عن بلوغها " "[3]، فأنصف نفسه وحـــاز إعجاب صاحبه به.

ولّما امتزج العرب بغيرهم من الأعاجم ضعف شأن ملكة العرب لمنازعتها ملكات الأعاجم اللّغوية، فلم تسلم أيّة ملكة من الخدش، " و لم تزل العرب تنطق على سجيّتها في صدر إسلامها و ماضي جاهليّتها حتّى أظهر الله الإسلام (...) و اجتمعت فيه الألسنة المتفرّقة، ففشا الفساد في اللّغة العربية، و استدان منه في الإعراب الذي هو حليّهـــا (...) فعظم الإشفاق من فشوّ ذلك و غلبته حتى دعاهما الحذر من ذهاب لغتهم إلى أن ســـبّبوا

[1] : **المقدمة، ص 44.**
[2] : **المقدمة، ص 587.**
[3] : **المصدر نفسه، ص 598.**

الأسباب في تقييدها لمن ضاعت عليه و تثقيفها لم زاغت عنه " "[1]" لذلك وجدنا **ابــن خلدون** كثير الإصرار على حفظ الجيّد من مأثور العرب العالي الطّبقة حتى تسلم ملكــة العربية من ذلك الخدش، " فإنّه إذا تقدّمت ملكة العجمة صار صاحبها مقصّرا في اللّغــة العربية لأنّ اللّغة إذا تقدّمت في صناعة بمحلّ، فقلّ أن يجيدها صاحبها ملكة في صــناعة أخرى، أمّا إذا كانت ملكة العجمة السّابقة لهم تستحكم حين انتقل منــها إلى العربيــة كأصاغر أبناء الأعاجم الذّين يربّون مع العرب قبل أن تستحكم عجمتهم، فتكون اللّغة العربية كأنّها السابقة لهم (...) و ربّما تكون الممارسة و الدّأب والمران تفضي بصاحبها إلى امتلاك اللّغة كما نجده في كثير من علماء العجم إلاّ أنّه نادر بحيث إذا قورن الواحــد منهم بنظيره من علماء العرب كان باع العربي أطول وملكته أقوى" "[2]".

لذلك لم تكن القواعد المستنبطة من أهلها كافية لإحكام ملكة اللّغة كما يؤكّــد عليه **ابن خلدون** حين رأى أنّ الذّوق لا يصحّ للأعاجم الدّاخلين في اللّســان العــربي كالفرس والتّرك والبربر لقصور حظّهم في هذه الملكة، أمّا إن كان أعجميا بالنّسب فقط وتربّى ونشأ بين العرب فإنّ ذلك يمكّنه من بلوغ الملكة، ومثاله من فرسان الكلام مــن العجم: **الزّمخشري** و **سيبويه**، من العلماء الذّين خدموا العربية من علماء المشــرق، وفي مثل هذا السّياق ذكر **الدكتور عبد الله شريط** " "[3]" أنّه لو طرأت على لغة الأديب لغة أخرى فإنّه لا يتمكّن من أن يبدع بها أدبا كحال تمكّن الأدباء الجزائريين مــن الإبــداع باللّغة الفرنسية وقصور الأدباء التّونسيين عن ذلك ليدرك أنّ أبناءنا تعلّموا الفرنسية كلغة أولى مفروضة عليهم في المدارس، فأمّا التّونسيون فتعلّموا الإثنتين معا، فزاحمت الواحــدة الأخرى، وامتنع لذلك وجود إنتاج جديد بأيّ لغة عند أولئك.

وهكذا وجد **ابن خلدون** "[4]" أنّ طالب العلم من المستعربين فارســيا أو روميــا أو بربريا إذا طلب العلم بين أهل اللّسان العربي جاءه مقصّرا عن الغاية والتّحصيل، ومــا أوتي ذلك إلاّ من قبل اللّسان لأنّ اللّسان وعاء الفكر و وسيلته، فمن كانت لديه هــذه الوسيلة ناقصة مخدوشة لا يحصل على المادّة العلمية بصورة كاملة وصحيحة، فالعجمة إذا

---

[1] : **طبقات النّحويين و اللّغويين، الزبيدي، ص 11.**
[2] : **المقدمة، ص 565.**
[3] : **الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 672.**
[4] : **المقدمة، 564.**

سبقت إلى اللّسان قعدت بصاحبها عن تحصيل العلوم من أهل اللّسان العربي، وأساس هذا الرّأي أنّ مباحث العلوم إنّما هي في المعاني الذّهنية، واللّغات ترجمان عمّا في الضّمائر من هذه المعاني، والألفاظ واللّغات وسائط وحجب بين الضّمائر، و روابط وختام على المعاني فلابدّ لمعرفة هذه المعاني من إجادة ملكة اللّغة التي تحملها، هذا إن كان تحصيل العلوم بالمشافهة في المناظرة والتّعليم وممارسة البحث.

واقترح **ابن خلدون** وسيلة تعليمية ما أحوج الجهات التّعليمية إليها، هي تلك وسيلة الجدل والحوار فقال: " و أيسر طرق هذه الملكة فتق اللّسان بالمحاورة والمناظرة، فهو الذي يقرّب شأنها، ويحصّل مراميها " "[1]"، فإن كان تحصيلها بالخطّ أضيف إلى ذلك واسطة أخرى هي الكتابة التي تحمل الألفاظ والألفاظ تحمل المعاني، ولو كانت الملكة اللّفظية والخطّية غير مستحكمة اعتاص –كما عبّر– على المتعلّم أو الباحث اقتناص تلك المعاني، فهذا شأن المعاني والخطّ بالنّسبة إلى كلّ لغة، ولا يدخل في هذا الحكم الأعاجم بالنّسب فقط، بل كلّ من يأخذ العلم بغير لسانه الذي سبق إليه، ومن غير خطّه الذي يعرف ملكته فهذا يكون له حجابا " "[2]".

وهكذا فقد رصد **ابن خلدون** ملكة اللّسان العربي في مختلف الأمصار العربية بمنهج تحليلي، وبحث في الأسباب، وكشف عن النّتائج تنمّ عن خبرته بالوقائع الإجتماعية التي تقلّبت عليها حال العرب في ملكها ودينها ولغتها ضمن حركية عمرانه بين تزايده أو تناقصه.

– المؤثّرات الدّينية والسّياسية و الإجتماعية في اللّغة:

حين انهارت سلطة العرب في المشرق، وتولّى أمور السّياسة العجم الدّاخلين في الملكة، والجاهلين بملكة العربية، عندها أخذت هذه الملكة إلى التّقهقر عند العرب أنفسهم، وقد قال **ابن خلدون** موضّحا العلل: " فأمّا أهل المشرق لعهد الدّولة الأموية والعباسية كان شأنهم شأن أهل الأندلس في تمام هذه الملكة وإجادتها لبعدهم عن الأعاجم ومخالطتهم إلاّ في القليل، فكان فحول الشّعراء والكتّاب أوفر لتوفّر العرب وأبنائهم

---

[1] : **المقدمة، ص 414.**
[2] : **الملكة اللسانية، محمد عيد، ص 80- 81.**

بالمشرق كما يدلّ على ذلك كتاب الأغاني (...) فكانت الملكة فيهم أبلغ ممّا كانت في الجاهلية (...) فلمّا صار الأمر للأعاجم والملك في أيديهم، والتّغلّب لهم في دولة **ديلم** و **السلجوقية** وخالطوا أهل الأمصار والحواضر بعدوا عن اللّسان العربي وملكته في فنّي المنظوم والمنثور " "[1].

فقد اختلطت الألسنة وصعب تعريب المجتمعات المفتوحة بل وتأثرت بلغتها العرب الفاتحين وابتعدت عن اللّسان المضري، وهو ما اعتبره **ابن خلدون** فسادا أصاب اللّسان العربي في تغيّر أواخره، وبعض وجوهه، وإن بقيت دلالاته فقال لأنّ أكثر أهل الأمصار في الملّة ولو كانوا من أعقاب العرب المالكين إلاّ أنّهم كادوا أن يهلكوا بسبب ترفهم وبما استكثروا من الأعاجم الذّين كانوا بها، و ورثوا أرضهم وديارهم (...) واللّغات متوارثة لغة الأعقاب على جيل لغة الآباء، ولمّا استولى السّلاجقة على المشرق والبربر على المغرب كاد اللّسان أن يذهب لولا ما حُفظ منه لاعتناء المسلمين بالكتاب والسّنة، ثم جاء التّتار المغول الذّين لم يكونوا على دين الإسلام فذهب ذلك المحفوظ و زالت الرّسوم العربية في خراسان وفارس والهند وبلاد الرّوم، وحفظت بعض الشّيء في مصر والشّام لبقاء الدّين.

فعوامل الحضارة مهما كانت مادّية أو معنوية من نظم و عادات و علوم فإنّ العامل الأكبر في التّعبير عنها و صيانتها على مدى الأجيال هو اللّغة، و تلك النّصوص والتّحليلات التي بسطها **ابن خلدون** تثبت الصّلة الوثيقة بين الملك والدّين وبين اللّغة، وكأنّهما وجهان لعملة واحدة، فالعمل السّياسي في اللّغة مادة للملك في الدّولة، والدّين صورة له، وهذا التّلازم في الصّورة والمادّة للملك يقضي بتلازم آخر بين اللّغة والدّين حيث يغدو الدّين مادّة الملك واللّغة صورة له "[2]"، ولمّا كان الدّين إنّما يُستفاد من الشّريعة وهي بلسان العرب كما أنّ النّبيّ عربي، فوجب هجر ما سوى اللّسان العربي من الألسن في جميع الممالك واستقراء التّاريخ يؤكّد هذا، إذ " أصبح لسان القائمين بالدّولة الإسلامية عربيا وصار استعمال هذا اللّسان في شعائر الإسلام، وهجرت الأمم لغاتها

---

[1] : المقدمة، ص 585.
[2] : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، تنظر ص 360.

و ألسنتها، وصار اللّسان العربي لسانهم حتّى رسخ ذلك في لغة أمصارهم ومدنهم، وصارت الألسنة الأعجمية فيها غريبة ودخيلة.

فإذا أخذنا بمذهب **ابن خلدون** الذي رأى اللّغة والدّين معا مواد للملك الإسلامي فإنّه لّما صار الملك للأعاجم في عصور العرب المتأخّرة، وكانوا ضاربين في العجمة قاصرين عن الملكة العربية بعيدين في أصولهم عن اللّسان المضري، قد صارت العربية غريبة وأجنبية خاصة في الأمصار التي شغلت سياستهم الأعاجم، فلمّا قضي على النّظام العربي تضعضعت أحوال السّلطة الدّينية بتضعضع العربية الوسيلة إلى فهم الشّريعة، ولا أظهر من هذا التّلازم فيما نراه اليوم من تمزّقات فكرية ولغوية ودينية وسياسية يحياها المجتمع العربي والإسلامي عامّة الذين غُيّبَ دينهم، فتزعزعت لغتهم الرّابط الذي يجمع أمّة العرب، وتدهورت أحوالهم السّياسية، وهذه سياسة كلّ مُستعمِر يروم القضاء على مُستعمَر، إذ يبحث في كيفية زعزعة مقوّماته الشّخصية و الرّوحية، فيغرّبه عن لغته، فدينه فوحدته، فاللّغة تُحفظ بالدّين والعكس مقبول لأنّ إثبات النّبوة يجعل البشر متعاونين في وجودهم لأنّ الأحكام الشّرعية جاءت كلّها مبنية على المحافظة على العمران، فالمهمة الأساسية التي يضطلع عليها الدّين واللّغة في كونهما يحافظان على العمران بتحقيق التّعاون بين البشر، وقد أثبت **ابن خلدون** "[1]" أنّ العرب ما كانوا لينقادوا تحت لواء واحد ويتوحّد شملهم إلاّ بنبوة، وهذه النّبوّة جاءت معجزة في لغة هؤلاء.

وبعد أن اختّل نظام "[2]" وسيلة الإتصال الجماهيري وغابت الرّوابط السياسية والدّينية والإجتماعية تعدّدت لهجات أمصار الأمّة العربية وتباينت في المجتمع الواحد، وأدّت إلى القطيعة والإنفصال عن اللّغة المشتركة، و لم يبق شأن لدين أو لغة أو أدب مادام هذا الأدب عاكسا لروح الآمة واللّغة حاملة لمظاهر هذا الإنعكاس في مختلف صوره وانعكاساته، فلغة الأدب تنمو بمقومات الأمّة السّياسية والحضارية والإجتماعية، وينحطّ الأدب وتتمزّق اللّغة إذا نزلت الأمّة عن عظمتها السياسية والحضارية، و لم يعرف العرب الحضارة إلاّ يوم عرفوا الدّين، فلمّا تفرّقت أمصارها وتباينت لهجاتها التي إنّما تكون بلسان الأمّة أو الجيل الغالبين عليها أو المختطين لها لما وقع لهذه الأمصار من الغلبة التي

---

[1] : **المقدمة، ص 153.**

[2] : **مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ص 21 عن عاطف مذكور: علم الغربيين القديم والحديث، ص 43.**

صارت للأعاجم وضعفت ملكة الإجادة في فني المنظوم والمنثور تبعا لذلك ونزلت عن بلاغة وحالت إلى هرج لفظي وحلية تعكس ما صار عليه أهلها من ترف، و إن حُفظ من العربية قدرا في بعض أمصار العرب فلبقاء الدّين فيها كمصر والشام اللّذين اشتغل علماؤهما على فهم مقاصده ونشر تعاليمه في حلق دروسهم.

فقد وفّق **ابن خلدون** توفيقا حاسما عندما بحث البُعد الحضاري للّغة مبيّنا تلازم قوّتها بقوّة أهلها وارتباطها بالأمم التي تتداولها " فغلبة اللّغة بغلبة أهلها " وهو ما يفسّره حاضر العربية المغلوب على أمرها لأنّ أهلها صاروا إلى المغلوبين، فضاعت اللّغة وغاب الدّين فتزعزع الملك، وأخذ العمران إلى التّقهقر فنحن أمّة لم تكن لنا الغلبة يوما إلاّ بدعوة ودين.

النحو و صناعة العربية:

– ظروف نشأة علم النحو:

وجد علماء اللّغة في فساد اللّغة و تفشّي اللّحن فيها مدعاة إلى إنشاء علم النّحو ليتوسلّوا به إلى فهم القرآن و الحديث، فقد ذكر ابن خلدون أنّه "لمـّا خُشي انغلاق الأذهان عنهما بفقدان اللّسان الّذي تنزّلا به فأُحتيج إلى تدوين أحكامه و وضع مقاييسه و استنباط قوانينه وصار علما ذا أصول و أبواب ومقدّمات و مسائل، و سمّاه أهله بعلم النّحو و صناعة العربية، فأصبح فنّا محفوظا، و علما مكتوبا وسلّما إلى فهم كتاب الله وسنّة رسوله وافيا "[1]، وقد استنبطت تلك القواعد و ضبطت القوانين من طرائق العربية و مذاهب العرب في القول كما كانت تجري على اللّسان، و قبل أن يدخلها اللّحن.

و لذلك أخذ **ابن خلدون** بالنّحو كمفتاح إلى العلوم العربية شأنه شأن علماء الإسلام، و انطلقوا منه إلى تخصّصات أخرى كالفقه و الشّريعة و الأدب، و لم تحتجّ العرب إلى علم في النّحو لامتلاكهم العربية، و لبيان الأفهام على مسامعهم، فقد كان ذلك حالهم حتى دخل في ملّتهم أجناس أخرى وأخذت بلغة العرب لغة الكتاب الجديد، و لغة الدّولة الغالبة ، فظهر اللّحن و تغيّرت حركات إعراب المفردات و وضعت اللّغة في غير أوضاعها المألوفة فاحتاج النّاس عندها إلى علم لضبط الألسنة،كما قرّره **ابن خلدون** في قوله : " فلمّا جاء الإسلام و فارق العرب الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم و الدّول، و خالطوا العجم تغيّرت تلك الملكة بما أُلقي إليها السّمع من المخالفات الّتي للمستعربين، و السّمع أبو الملكات اللسانية (...)، و خشي أهل العلوم أن تفسد تلك الملكة رأسا فينغلق القرآن و الحديث على المفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة مطّردة شبه الكلّيات و القواعد يقيسون عليها سائر أنواع الكلام، ويلحقون الأشباه بالأشباه مثل أنّ الفاعل مرفوع و المفعول منصوب، ثمّ رأوا تغيّر الدّلالات بتغيّر حركات هذه الكلمات فاصطلحوا على تسميته إعرابا، و تسمية المُوجب

---

[1]: **المقدمة، ص 576 و ينظر اللغة و النّحو بين القديم و الحديث، عباس حسن، دار المعارف، مصر، 1966، ص 62-66.**

لذلك التّغير عاملا وصارت كلّها اصطلاحات خاصّة بهم ، فقيّدوها بالكتاب وجعلوها صناعة لهم مخصوصة و اصطلحوا على تسميتها بعلم النّحو" "[1]".

فالنّحو من العلوم اللّسانية التّي ارتبطت بعلوم الشّريعة، و في هذا يرى فريق من المشتغلين "[2]" في هذا المجال أنّ ذلك الارتباط هو الّذي منع علوم اللّسان عن التّقدم درسا بينما يرى فريق آخر أنّه لا أصالة لهذه العلوم إلاّ في ارتباطها بعلوم الشّريعة، والحقيقة أنّه كان لعلم النّحو دورا كبيرا في فهم بعض مقاصد الرّسالة، فقد نصح **ابن خلدون** بضرورة الأخذ به في درس علوم الشّريعة كما دافع عن ذلك **الجرجاني** قبله حين رأى عدم صحّة تفسير بدون علم بالنّحو فقرّر – مخاصما محتقريه – أنّ ذلك أشبه بأن يكون صدّا عن كتاب الله و عن معرفة معانيه، ذلك لأنّهم لا يجدون بدّا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه إذ كان قد عُلم أنّ الألفاظ معلّقة عن معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، و أنّ الأغراض كامنة فيها حتّى يكون هو المستخرج لها، و أنّه المعيار الّذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتّى يعر ض عليه"[3]".

وقد سار **ابن خلدون** في ركابه إذ أحلّ النّحو أهمّ علوم اللّسان مترلة، و الأهمّ أن يتقدّمها " فبه تبيّين أصول الإفادة و أصول المقاصد بالدّلالة كتمييز الفاعل عن المفعول و المبتدأ عن الخبر، وقد قدّم هذا العلم عن اللّغة الذي يُعنى بالبحث في الألفاظ و معانيها و هي لا تزال باقية في معانيها كما اُصطلح عليها، و بقيت دلالاتها بخلاف الإعراب الذي تغيّر جملة على عهده.

و لمّا كان النّحو ضرورة من ضرورات فهم كتاب الله كان النّظر إلى اللّغة نظرة عقيدية جعلت أولئك الواضعين لأصوله يقدّسون اللّسان المضري الذي نزل به القرآن و قد فسد بالاختلاط بعد أن تعاقبت الأجناس على بلاد العرب، فكان من الضّروري إحياؤه وبناء القواعد الفنية له و على أنماطه، و لذلك أصبح على من يريد تعلّم اللّسان المضري " أن يأخذ نفسه بحفظ كلام العرب الجاري على أساليب القرآن و الحديث وكلام السّلف و مخاطبات العرب في أسجاعهم و أشعارهم و كلام المولّدين أيضا في سائر فنوهم حتى يتترّل ذلك من مترلة من نشأ بينهمّ ولقّن العبارة عنهم، و تحصل له

[1]: المقدمة،ص 566.
[2] : البلاغة و الأسلوبية، حبار مختار، 2003، جامعة وهران، ص 9.
[3] : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق و شرح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ، ط1 ، 1969 ، ص 43.

الملكة بهذا الحفظ و الاستعمال و هذا ما سار عليه **سيبويه** في كتابه إذ ملأه مـــن أمثـــال العرب و شواهد عباراتهم حتى تجد العاكف عليه قد حصل على حفظ من كلام العـــرب و اندرج في محفوظه، فكان الكتاب بذلك أبلغ في الإفادة "[1] و أمّا المخـــالطون لكتـــب المتأخّرين العارية عن ذلك إلاّ من القوانين النّحوية مجرّدة عن أقوال العـــرب و كلامهـــم فقلّما يشعرون لذلك بأمر هذه الملكة أو ينتبهون لشأنها.

– التمييز بين منهجين في درس النّحو:

لـــ**ابن خلدون** نظرة عميقة في النّحو، فهو لم يقم بدراسة أبوابـــه التقليديـــة، و إنّما أكّد على ما يتّصل بوظيفته التي يؤدّيها في فهم التراث العـــربي و شـــرح الـــنّص القرآني فأفضى به إلى تمييز منهجين في تعليم اللّسان العربي إذ وقف من النّحاة مـــوقفين مختلفين : أمّا الأوّل فموقف: المنوّه بجهود بعضهم ممّن أدرك وظيفة النّحو التي يؤدّيهـــا في تطويع اللّغة والإبانة عن مقاصد الكلام التي تنحو سمت كلام العرب، فقرّبـــوا الثقافـــة العربية إلى المتعلّمين بمنهج سليم و منطق واسع كالذي سجّله على كتاب **سيبويه**، و مـــا قام عليه من الإكثار من الاستشهاد بأساليب العرب، وتخيّر لكلامهم الحسن و الإفـــادة بتراكيبه البلاغية بدل أن يقنّن لمسائل النّحو، فأحيا اللّغة بقواعدها متمثّلة في حفظ الجيّد من المأثور الذي يراد منه أن يقوم مقام المجتمع و يتنزّل منزلته، و كادت هـــذه الصـــناعة تأفل كسائر الصناعات لمّا تناقص عمران العرب المسلمين حتى ظهر لنا **ابن هشام** الـــذي ألّف في النّحو كتابا ينمّ عن اطّلاعه الواسع و حسن فهمه لهذه الصناعة.

و أمّا الثاني: فموقف المنتقد لأولئك الذين تقيّدوا بالحدود المنطقيـــة و القواعـــد الجامدة بما كانت به صناعة تهتمّ بالأدوات أكثر ممّا تهتم فيه بتعليم الملكة اللسانية كيفية لا تقعيدا، وانغمس النّحو في تلك القواعد و صار شأنه كشأن الدّين في العهود المتأخّرة على يد الفقهاء الذين عبدوا القواعد على حساب المادة الأصلية، و صارت تلك هي هـــدف الدّرس و البحث فعملوا على الإكثار من التّصـــنيف و التّلخيصـــيات و الاختصـــارات و دخل التّجريد درس اللغة و هو أمر رفضه **ابن خلدون** بشدّة لأنّ اللّغة قبل كل شـــيء ظاهرة اجتماعية تتوسّل بها فئات المجتمع إلى غاياتها التّواصلية، و لأنّها ابتعدت عن هـــذه

---

[1] : **المقدمة، ص 570.**

المنحى إلى التّجريد عزلت عن الجمهور و تراكمت عليها السّنوات دون أن تتفاعل مـــع الحياة أو تتجدّد وازداد الوضع خطورة خاصّة " عند أهل المغرب وإفريقيا الذين أجـــروا الصناعة العربية مجرى العلوم بحثا و قطعوا النّظر عن التّفقّه في تراكيب كلام العرب إلاّ أن أعربوا شاهدا أو رجّحوا مذهبا عن جهة الإقتضاء الذّهني لا من جهة محامـــل اللّســـان و تراكيبه و أصبحت صناعة العربية كأنّها من جملة قوانين المنطـــق العقليـــة أو الجـــدل و بعدت عن مناحي اللّسان و ملكته " "[1]".

إنّ جانبا كبيرا من فساد ملكة اللّغة يرجع إلى قصور مدارك النّحاة الـــذين رأوا النّحو شكلا إعرابيا به يميّز الفصيح عن الهجين من اللّغة، فقد احترفـــوا هـــذا البـــاب و أكثروا فيه التّأويلات ولذلك نصح **ابن خلدون** متعلّم اللّغـــة بـــأن " لا يلـــتفتن إلى خرفشتهم و خلطهم لقصر مداركهم عن التّحقيق بزعم أنّ اللّسان العربي فسد اعتبارا بما وقع في أواخر الكلم من فساد الإعراب الذي يتدارسون قوانينه، و هي مقالـــة دسّـــها التشيّع في طباعهم و القصور في أفئدتهم، و إلاّ فنحن نجد اليوم ألفاظ العرب لم تـــزل في موضوعاتها الأولى والتّعبير عن المقاصد و التّعاون فيه بتفاوت الإبانة موجود في كلامهـــم لهذا العهد، و أساليب النّظم و النّثر موجودة في مخاطباتهم وفيهم، الخطيـــب المصـــقّع في محفلهم و مجامعهم، و الذّوق الصّحيح و الطّبع السّليم شاهدان بذلك، و لم يفقـــد مـــن أحوال اللّسان إلاّ حركات الإعراب في أواخر الكلم فقط الذي لزم في لسان مضر طريقة واحدة (...) و إنّما وقعت العناية بلسان مضرّ لما فسد لمخالطتهم الأعـــاجم و صـــارت ملكته على غير الصّورة التي كانت أوّلا فانقلب لغة أخرى" "[2]".

ولمّا كان النّحاة يترلون هذا اللّسان مترلة التّقديس، فقد عكفوا على ضبط أواخر كلمه زعما أنّهم يصونونه من الفساد الذي أصابه بل و ألزموا النّاشئة بقواعدهم إن طلبوا ملكة هذا اللّسان، فقد صارت علوم اللّسان صناعية من" الكلام في موضـــوعات اللّغـــة و أحكام الإعراب و البلاغة في التّركيب، فوضعت الدّواوين في ذلك بعـــد أن كانـــت ملكات العرب لا يرجع فيها إلى نقل و لا كتاب فتُنُوسي ذلك و صارت تتلقى من كتب أهل اللّسان " "[3]".

---

[1] : **المقدمة، ص 580، 581..**
[2] : **المصدر نفسه، ص 575.**
[3] : **المصدر نفسه، ص 547.**

و اللّغة أعقد من أن تكون مجرّد قواعد تصلح ببقائها و تفسد بـــذهابها؛ تلـــك القواعد التي ضمّنوها كتبهم و أقاموا عليها حلقات دروسهم و بقيت حبيسة تلك الكتب و التّدوين مقابل لغة مجتمعية غريبة، و تمزّقت اللّغة بين لغة إعراب و لغة دونـــه أو لغـــة معربة ولغة تخاطب، و ازدادت الهوّة بين القواعد في اللّغة و تجدّدها "[1]" و لم يفطن علماء اللّغة إلى هذه الفجوة خاصة عندما اختلطت العربية باللّهجات الهجينة و ظنّوا أنّ حفـــظ قواعدها سيحفظها من الدّخيل، وفقدت حتى عند جيل المتعلّمين الذي جعل القواعد لغة بعد أن فُقدت عند عامة الجماهير.

– موقف ابن خلدون من النحاة:

تتبّع **ابن خلدون** وضع أصول هذا العلم عند العرب بداية عن واضعه **أبي الأسود الدولي** بإيعاز من **الإمام علي** –كرم الله وجهه– و ما كتب فيه حتى وصل إلى **الخليـــل** على عهد **هاورن الرشيد** عندما اشتدّت الحاجة إلى تلك الصناعة فهذّبها **الخليل** و كمّل أبوابها **سيبويه** و أكثر فيها الشّواهد و الاستدلالات، و ضمّنها كتابه **الكتـــاب** الـــذي صُنّف إماما لما بعده ثم جاء **أبو علي الفارسي** **والزجّاج** فوضعوا فيه الكتب المختصـــرة للمتعلّمين و طال الجدل حول مسائل هذه الصناعة وتباينت طرقها فظهـــرت مدرســـتا الكوفة و البصرة و طال الأمر على المتعلّمين أيضا فكان الاختصار منحى عند المتـــأخّرين كالتّسهيل **لابن مالك** و **المفصّل للزمخرشي** و المقدمة **للمفصّل لابن الحاجب** و جاء من نظم تلك القواعد في أراجيز كما فعل **ابن مالك** في **الأرجوزتين الكبرى والصـــغرى** و **ابن معطي** في **الأرجوزة الألفية**.

و كثرت التّآليف في هذا العلم و اختلفت الطّرق فيها و كادت هـــذه الصـــناعة تؤذّن بذهاب كسائر الصناعات و قد تناقص عمران العرب المسلمين حتى ظهـــر **جمـــال الدين الأنصاري بن هشام** و كتابه **المغني** الذي ضبط فيه أبواب النّحو ضبطا يعكس فيه علما واسعا و ملكة قويّة نوّه بهما **ابن خلدون** "[2]".

---

[1] : **اللغة العربية مبناها و معناها، تمام حسان، ص 82 عن مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ص 32.**
[2] : **المقدمة، تنظر ص 567.**

فعلم النّحو و صناعة العربية مصطلحات وردت عند **ابن خلدون** تعني عنده القوانين " المستنبطة من مجاري الكلام في شبه كلّيات و قواعد تضبط ملكة اللّغة" "[1]" و قد ميّز بين علم النّحو و بين النّحو فالنّحو نفس كيفية و العلم به هو علم بكيفية لأنّ النّحو صناعة من الصنائع وتعلّمه يقتضي إحكام الصناعة عملا لا علما فقط، فالفرق بين النّحو و علمه فرق جوهري لم يفرز بينهما إلاّ مؤخّرا في العلوم اللّسانية بفضل المناهج الحديثة في تعليم اللّغات الأجنبية عندما يتعلّق الأمر بالبحث عن أيسر المناهج و أنفعها للمتعلّم في الممارسة الفعلية للّغة التي يراد تلقينها.

فقواعد النّحو ليست إلاّ صورة تخضع لها الجماعات " و ما القواعد النّحوية إلاّ عصارة الألسنة العربية الفصيحة عبر مئات السنين " "[2]"، والنّحو عمل يقوم به اللّسان تلقائيا فتظهر قواعده مطبّقة و إن لم يقف صاحبه على أصولها، إنّما يأتي ذلك بعد أن يرسخ منواله في ملكته دون تفكير بالقواعد،" فجهابذة النّحاة و المهرة في صناعة العربية المحيطين علما بتلك القواعد صناعة لا ملكة إذا سُئل في كتابه سطرين إلى أخيه أو ذوي مودّته أو شكوى ظلاّمه أو قصد من مقصوده أخطا الصّواب و أكثر من اللّحن، و لم يجد تأليف الكلام لذلك و العبارة عن مقصوده فيه على أساليب اللّسان العربي" "[3]" و هذه من الحقائق التي لا نخال أحدا ينكرها أو يقف عل النّقيض منها مثلها في ذلك مثل الكثيرين " ممّن يحسن هذه الملكة ويجيد الفنّين من المنظوم و المنثور و هولا يحسن الإعراب (...) و لا شيئا من قوانين صناعة العربية " "[4]" وهو إلى ذلك يثبت أنّ ملكة النّحو كملكة اللّغة لا ترسخ أو تحكم صناعتها بحفظ القواعد وأصولها، و إنّما تكتسب عملا و تحكم فعلا بالتّمرّس على الجيّد من الموروث الفنّي الأدبي، و تأكيدا منه على حصافة رأيه يضرب مثلا يستمدّه من الصّنائع اليدوية تعميما و من صناعة النّسيج"[5]" تحديدا فعنده أنّ بصيرا بالخياطة غير محكم لملكتها فيقول: " الخياطة هي أن تدخل الخيط في خرز الإبرة ثم تغرزها في لفقتي الثّوب مجتمعتين و تخرجها من الجانب الآخر بمقدار كذا ثم يتمادى وصفه إلى آخر العمل، ويعطي صورة الحبك و التّثبيت (...) و هو إذا طولب

[1] : **المقدمة، ص 566.**
[2] : **قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 329.**
[3] : **المقدمة، ص 570.**
[4] : **المصدر نفسه، ص 575.**
[5] : **و مثال النسيج يذكرنا بصناعة النسج عند الجرجاني: ينظر البلاغة و العمران،محمد الصغير بناني، ص 131.**

أن يعمل ذلك بيده لا يحكم منه شيئا، و كذا لو سُئل عالم النجارة (...) وهكذا العلم بقوانين الإعراب مع هذه الملكة في نفسها، فإنّ العلم بقوانين الإعراب هو علم بكيفية وليس هو نفس العمل" "[1]" فلذلك وجب العودة إلى الأشعار الرّاقية و الأمثال و الشّواهد الحسنة لمن يبتغي النّحو ملكة؛ فيحفظ القوالب اللّغوية و يكرّرها على السّمع، فترسخ في الذّهن، فيكون قد ارتسم في خياله " المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه و يتزّل بذلك من مترلة من نشأ معهم و خالط عباراهم في كلامهم" "[2]".

و قد وقف **الدكتور بناني** عند هذا الرّأي مليّا و انتهى فيه إلى أنّه يدلّ على تدقيق منهجي يعبّر عن مدى ما وصل إليه التّفكير التّربوي على يد **ابن خلدون**، فهو عنده تمّ في مرحلتين"[3]": ينطلق أوّلا من النّصوص بحفظ قوالبها العامة، و في مرحلة ثانية تُسخّر هذه القوالب لمفاصل الحاجات، فينصح المدّرسين بأن لا تتمّ التّمارين المدرسية للتلاميذ كما تجري عليه اليوم بتطبيقات نظرية صناعية يطلب منهم حلّها بل يجب أن يطلب منهم تحرير سطر أو أكثر في الدّرس المطلوب فيتدرّبوا على النّسج على المنوال الذي يهدف الدّرس إلى ترسيخه، وتمارس اللّغة و النّحو بالفعل، فأضحى تعلّم النّحو أهمّ من تعلم المفردات منعزلة " لأنّ الجهل بالأوّل إخلال بالتّفاهم جملة " "[4]"، و ليست كذلك اللّغة على أنّنا نريد باللّغة الموضوعات اللّغوية أو مدلولات الألفاظ المفردات فالنّحو هو المعّبر عن المقاصد الكلام بالمفردات، و الأصل في النّظام النّحوي أن تتمّ به الإفادة المرتبطة أساسا بعملية تركيب المفردات و ما الإعراب إلاّ مظهرا من مظاهر هذا النّحو.

فقد عدّ **ابن خلدون** الكلام عبارة و خطابا، والخطاب ليس المقصود منه النّطق فقط بل أن يفيد به المتكلّم سامعه إفادة تامّة، فكلّ كلام حقّف دلالاته على ما اصطلح عليها بين أهلها، و طابقت تلك الدّلالة مقتضى الحال تحقّقت البلاغة في المعنى و لا عبرة فيها بقوانين النّحو لأنّ الدّلالة تثبت بالعرف و الاصطلاح و البلاغة تصحّ بالمطابقة بين المقتضيات و بساط الحال لكيفيات الجمل و تأليفها، وكذلك وجدنا **ابن خلدون** يصنّف

---

[1] : **المقدمة، ص 579.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 576.**
[3] : **البلاغة و العمران، محمد الصغير بنّاني، ص 132.**
[4] : **المقدمة، ص 565.**

الأشعار التي خرجت عن خط الإعراب و حقّقت الإفادة فطابقت فيها أبنيـــة الكـــلام مقتضى الأحوال قد صنّفها من قبيل الشّعر العربي الصّحيح، ولئن وجد الإعراب في نظام اللّسان العربي فهو حكم من أحكامه غير مخلّ ببيان المقاصد، و إن لم يجر هذا الإعـــراب فيعتاض عنه بما سمّاه **ابن خلدون** " **بساط الحال** " "[1]"؛ و هي الكيفيات و الأحـــوال في تراكيب الألفاظ و تألفيها كالتّقديم و التّأخير و الحذف و الذّكر و غيرها من القرائن التي تدلّ على خصوصيات المقاصد.

- النّحو دعامة في عملية النّظم:

و **ابن خلدون** إذ يجعل من النّحو كل شيء في عملية التّخاطب التي تـــتمّ علـــى مستوى التّراكيب لأجل إفادة المستمع إنّما يقدّم "[2]" مساهمة عربية في اللّسانيات الحديثة لأنّ تلك الإفادة تتمّ على بعدين: بعد إفرادي و بعد تركيبي؛ فالمتكلّم يحوّل المفردات من خطّها الأفقي الإفرادي إلى خطّها العمودي بالرّبط و الضمّ فالنّحو هو معـــاني المـــتكلّم المفرغة وفق قوالب معيّنة.

ولذلك فهو مرتبط بالتّركيب و نشاط الفكر و بنيات النّحو تحكي خدمة الفّكـــر ذلك أنّ المتكلّم يختار عناصره الملائمة في طرائق تأليفه، ثم يقوم برصفها و التّصـــرف في رتبها داخل التّأليف والنّظم "[3]" فيمرّ باللّفظ إلى المعنى مراعيا نسقا معيّنا لإعطـــاء كـــلّ كلمة رتّبتها في السّياق، والمتكلّم لا يدرك العمليات المعقّدة التي يقوم بها و هـــو يمـــارس الكلام فعلا على ذلك التّركيب؛ ذلك أنّ اللّغة تعرض علينا معانيها بطريقة خاصّة، هذه الطّريقة يمنحها النّحو، فنحن نتلقّى المعاني مرتّبة بالتّرتيب الذي يقدّمه إلينـــا الكـــلام في صور لفظية يستخدمها المتكلّم في عملياته الذّهنية التي يلجأ إليها ممّا اُختُزن في ذهنه؛ تلك العمليات تركيبة بالجمل و عليه "[4]" فنحن نفكّر بالجمل كما قال **فندريس**.

فعمليات تأليف الكلام تنشأ حروفا فكلمات فجملا تتناسق دلالاتها و تتلاقّى في معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل حيث ترتّب المعاني في النّفس ثمّ تنـــتظم الألفـــاظ

[1] : المقدمة، ص 575.
[2] : البلاغة و العمران، محمد الصغير بنّاني، ص 134 .
[3]: علم اللغة، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962، ص 148.
[4]: اللّغة، فندريس، ص 104.

على حذوها بمراعاة القواعد الصحيحة التي توفّرها القدرة الكامنة في أذهان المتكلّمين وهل النّظم و تأليف الكلام كما قال **الجرجاني** إلاّ أن " تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو و تعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و تحفظ الرّسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها و ذلك أنّا لا نعلم شيئا يستحسنه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه" "[1]".

و لولا النّظم الذي يقتضيه علم النّحو فيضبطه و يوجّه مقاصده لجهلت الإفادة من كلّ نظم، فالعملية الكلامية يحكمها مستويان: مستوى عميق غير منطوق مشتمل على المعاني ومستوى سطحي منطوق مشتمل على الألفاظ، و يجري التّركيب باستبدال المعاني العميقة بالألفاظ وتعليق بعضها على بعض حسب قواعد التّركيب، و مطابقتها لمقتضى الحال، و لا يحسن نّظم إلاّ بهذا التّعليق و هذه المطابقة، فما قد يروق من نظم في موضع قد لا يروق في آخر لتغيّر مقتضى حال النّظم من المعاني و الأغراض و من المواقع التي يتراصف فيها اللّفظ.

و إذا تمكّن المتكلّم من تأليف كلامه في ضروب من النّظم مختلفة فإنّه قد امتلك كفاية لغوية و معرفة ضمنيه بقواعد لغته المكتسبة ممّا يتيح له إنتاج جمل مقبولة، و لذلك كان مفهوم النّحو الأقرب إلى الدّقة هو " انتحاء سمّت و طريقة أهل اللّغة المراد إتقان نحوها واقتفاء أثر أساليبها "[2]" فإنّ المتعلّم لها فقير إلى وصفها و بنائها على التّرتيب الواقع في غرائز أهلها، و لو فهمنا أنّ المتكلّم و هو يبني أداءه اللّغوية يخضعها إلى الأنماط الدّراسية من قواعد لغة أهله و يرتّبها على أصول تلك اللّغة لأمكننا اعتبار النّحو منوالا للكفاءة أو النّموذج المثالي لأنّ واقع الجمل بين صحّتها أو خطئها تحدّده القاعدة اللّغوية فالأداء يفصح عن كفاءة المتكلّمين، يتبع الكفاءة في نظام قواعدي و يتعلّق بالذّاكرة السّياق الاجتماعي و العلاقات النّفسية و هذا الاستخدام للكفاءة اللّسانية خلال عملية الكلام " يثبته النّحو التّوليدي (...) ويبقى النّحو يعني التّنظيم لنسق الكلمات و بنائها و نسجها بكيفية واحدة على مستوى لغة مشتركة بين متكلّميها المتواضعين عليها و لذلك جعل **تشومسكي** النّحو من اللّغة بمثابة القلب من الجسم " "[3]".

---

[1] : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني،طبع المؤسسة الوطنية للفنون ،الجزائر ، 1991 ص 94.
[2] : الإمتاع و المؤانسة، أبو الحيّان التّوحيدي،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ص 115.
[3] : في رحاب اللغة، عبد الجليل مرتاض، تنظر ص 171 و 173.

فليست اللّغة جملة من القواعد الجافة التي تُعنى بضبط أواخر الكلم، فالنّحو نظمها الذي يكشف عن المعاني و يعطي للألفاظ بعدها الدّلالي الذي يتولّد عنها تبعا لسياقات ومناسبات مختلفة ولا يتوقّف عند شكل إعرابي أو حركات طارئة على أواخر الكلم، فهذه الحركات علم يشترك فيه العارفون باللّغة لا تتطلّب منهم قوّة أو حدّة ذهن، و المظهر الشّكلي مجرّد عن أيّة قيمة أسلوبية،" فكان النّحو هو صنو الحسّ اللّغوي المرهف لفروق بين طرائق التّركيب و وجوه ترتيب المعاني على المباني وصنعة تُدرك بالفكر لا جملة من المصطلحات تُحفظ من غير رويّة، فأنماط النّحو تُكتسب أداءا في سبل التّصرف في التّراكيب بما يوافق إرادة المتكلّم عن التّعبير لا بالقوانين النّظرية " "[1]" و لأجل ذلك وجب أن يساير النّحو اللّغة في تطوّرها و تجدّدها.

- الدّعوة إلى العناية بلغة الأمصار:

و ممّا يلفت انتباه الدّارس فأنّ ما أورده **ابن خلدون** من حقائق لغوية حول التّشاكل المطّرد بين اللّغة المضربة و بين ما تفرغ عنها من لهجات كان أن صدر عن رأي مؤدّاه أنّ اللّغة المضرية لم تتغيّر في أصولها العامة بل في بعض الجوانب منها كالذي وجده في نطق (الڤاف) في بعض الأمصار بدل القاف فقال في الردّ على من زعم أنّ حرف الڤاف دخيل على لغة العرب من مخالطتهم العجم فقال: " (...) حيث كانوا من الأقطار هو شأنهم في النّطق بالڤاف كانوا من غرب و شرق (...) و يظهر ذلك بأنّ هذه الڤاف لغة مضرّ بعينها وهذه اللّغة لم يبتدعها أهل هذا الجيل بل هي متوارثة فيهم متعاقبة و يظهر من ذلك أنّها لغة مصر الأوّلين و لعلّها- لغة النّبي -صلّى الله عليه وسلّم-" "[2]" فأثبت أنّ حرف الڤاف من لغة العرب فهو و القاف حرف واحد يختلفان فقط في اتساع المخرج.

و استمرّ ذلك التّمزّق في لغتنا اليوم دون أن تحلّ أزمته و ابتعدت به لغة العرب عن المجتمع مهدها الأول، و لم يستفد منها في ثقافته و تطوّره الفكري و تجدّد أنماط حياته؛ فإن كان الأمر يتعلّق بتغيير أواخر الكلم فيها، فلا ضير - كما قرّر **ابن خلدون**-

---

[1] : **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس،حمّادي صمّود ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1980 ص 509.**
[2] : **المقدمة، ص 577.**

في ذلك مادامت لغة مُبينة عن المقاصد و مؤدّية للمعاني، إذن يمكن في نظره تبنّي تلــك اللّغة المتحوّلة عن اللّغة المضربة وتقعيدها على أسس جديدة تلائم التّطــور الاجتمــاعي للمجتمع العربي مادامت ستذوب فيه بدل أن تنعزل عنه في رفوف المكتبات.

فاللّغة يوجدها الاجتماع الإنساني و استعمالها يفضي إلى إنتاج قواعد لها و ليست القواعد هي التي تنتج اللّغة فمن لم يتعلّم اللّغة عن المجتمع لن يتعلّمها عن غيره، و قد ذكر **ابن خلدون** مقترحا " لعلّنا لو اعتنينا بهذا اللّسان لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتــاض عن الحركات الإعرابية في دلالاتها بأمور أخرى موجودة فيها تكون في أواخره على غير المنهاج الأوّل في لغة مضرّ فليست اللّغة و ملكاتها مجّانا، و لقد كان اللّسان المضري مــع اللّسان الحميري بهذه المثابة، وتغيّرت عند مضر كثير من موضوعات اللّســان الحمــيري و تصريف كلماته تشهد بذلك الانتقال على أنّها لغة واحدة، ويلــتمس إجــراء اللّغــة الحميرية على مقاييس اللّغة المضرية و قوانينها (...) و ليس ذلك بصحيح و لغة حمير لغة أخرى مغايرة للغة مضر في الكثير من أوضاعها و تصريفها و حركات إعرابها كما هــي لغة العرب لعهدنا مع لغة مضر " "[1].

فقد اعتبرت اللّغة أهمّ مظهر من مظاهر السّلوك البشري بل هي مــن أعجــب المبتكرات التي أظهرها التّطور البشري كما يرى اللّغويين المحــدثون فوجــب الوقــوف عندها و إطالة الوقوف لنرى الدّور الذي تؤدّيه في المجتمع بما يبرز صلات الفرد بالجماعة المنتجين لهذه الأداة، و على كل أمة أن تصف جهازها اللّغوي لتدرك مترلة التّفكير لديها "وعليه فليس السّبيل الأنجع إلى ذلك هو دراســة اللّغــات في نحوهــا و صــرفها و بلاغتها و غيرها من الدّراسات التي توفّرت عند القدامى و رسموا لها الحدّود و القواعد القارّة، فجنحت اللّغة إلى الجمود و سلّموا أنّها ذات سمات أبدية لا تقبل التّبــديل و إن كنّا لا نستطيع إنكار فضل أولئك، لكن تلك الدراسات لم تمنع من انقسام اللّغة الواحدة إلى لهجات كما حدث مع اللّغتين اللاتينية و العربية،كما لم تستطع المدارس المتعدّدة من بصرية و كوفية من أنّ تمنع انتشار اللّحن في اللّغة الأمّ، و لهذا وجــب تغــيير منــهج الدراسة مسايرة للطّرق العلمية الحديثة بأن تنظر إلى اللّغة على أنّها نظام اجتماعي قبــل كلّ شيء تتأثّر بالمجتمع و تؤثر فيه، والنّظر في علاقات اللّغة بالعقل البشري على أســس

[1] : المقدمة، ص 576.

علمية كما نقف على بعض حيثياتها عند **ابن خلدون** و بالتالي نطمئن إلى أنّ العربية ستظلّ بقواعدها و مفرداتها و أدبها لغة حديثة تساير كلّ نهضة علمية أو أدبية أو فنّية " "[1].

فلو صار الأمر إلى استنباط قواعد لكلّ الألسنة المتداولة في الأمّة الواحدة لحمل ذلك على اكتظاظ الدّراسات، و تكثيف المعايير، وكثرة التّعاريف والتّقسيمات فتولّد لنا أنحاء بدل نحو واحد ممّا يزيد الأمر تعقيدا، " و قد قامت في أوروبا دراسات على كثير من لغاتها على عيّنة كبيرة من كلام النّاس فكادت المفاهيم و التّسميات القديمة أن تختفي لتُستبدل بمفاهيم أخرى جديدة نابعة من علاقات المفردات داخل الجملة بغضّ النّظر عن اللّغة المكتوبة المستعملة في الأدب و لم يعد هناك معايير للصّواب. و الخطأ مفروض على أفراد المجتمع بل أصبح كلّ ما يقوله أفراده يعتبر لغة تُسجل في كتاب القواعد، و لم يبعدوا إلاّ كلام السّوقة و أولئك الذين يتكلّمون لهجات محلّية، و هذا كلّه راجع لتأثّر علماء اللّغة بالنّزعة السّلوكية في اللّغة على أنّها مجموعة من العادات كغيرها من العادات السلوكية، و لكنّهم أغفلوا المعنى باعتبار أنّه ليس مظهرا خارجيا يمكن النّظر فيه بالمنهج العلمي فجرّدوا اللّغة من أهمّ مظهر لها، و تركزّ الاهتمام على اللّغة المنطوقة " "[2].

فأمر اللّغات المتحوّلة مشكلة لا تمسّ اللّغة العربية فقط بل تمس اللّغات كلّها و لاسيّما لغة الأدب المكتوب؛ هذا الأدب الذي غاب في مجتمعات اليوم كما غابت كثير من القيم الرّوحية و الاجتماعية ليبقى إشكال عربيتنا مطروحا، فما مصير لغة مضر التي نزل بها القرآن؟، و هل يمكن تطبيق اقتراح **ابن خلدون** ميدانيا؟، أو نحذو حذو الدّراسات الأوربية واللّغة عندنا مرتبطة بالمقدّس؟ وكيف السّبيل إلى تقعيد لغة مجتمعاتنا بل لهجات المجتمع الواحد؟، و لو تمّ الأمر فإنّ المجتمعات ستصير إلى انقسامات أخرى و قد تفرّعت لهجاتها فيتمسّك كلّ مصر بلهجته، و نصير إلى لغة أصلية و لغة مجتمعات و عامّيات متفرّقة، ولو تعلّق الأمر بلغة العامّة لهان، ولكنّ المشكلة تكمن في لغة العلم و الأدب خاصة والإبداع الذّي لا يزال الكثير من أصحابه يتساءلون عن هويّة الكتابة

1: **اللغة، فندريس، تنظر المقدمة أ.**
2 : **أضواء على دراسات لغوية، نايف الخرما، تنظر ص 108- 109- 110.**

فيه؛ فهل يكتبون لأنفسهم بلغة مضر؟، أم إنّهم مضطرّون لأن يترلوا إلى العامّة أم إنّ العامّة تضطر إلى أن ترتقي إليهم.

و على غرار التّطوّرات العنيفة التي تهزّ مجتمعنا العربي وإقرارا بأنّ ما خُلق في الطبيعة يحكمه مبدأ التّطوّر، فإنّ اللّغة بناء على ذلك ما كان لها، و لا ينبغي أن تكون بدعا بين مختلف الظواهر الاجتماعية، و الأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى، و يكفي أن نشير إلى اللّغة السّنسكريتية وما تحدّر من أرومتها، و السّامية و تفريعاتها، و اللّغة الحميرية تفرّعت عنها اللّغة المضرية و تحوّلت هي الأخرى بعد انتشار الإسلام إلى ما صارت عليه عصر **ابن خلدون** و قبله و بعده، و من ثمّة فإنّ ما يهمّ في اللّغة هو تأديتها للمقصود و لا يهمّ منها قواعدها، " و مع أنّ لغة الأمصار صارت لغة أخرى قائمة بذاتها بعيدة عن لغة مضر، ثم هي إلى تلك تختلف باختلاف الأمصار، و باختلاف اصطلاحاتهم، فلغة أهل المشرق مباينة بعض الشّيء للغة أهل المغرب، و كذلك أهل الأندلس معها، وكلّ منهم متوصّل إلى تأدية مقصوده و الإبانة عمّا في نفسه، و هذا معنى اللّسان و اللّغة " "[1]".

إنّه أمر طبيعي تفرضه عجلة التّاريخ و لا يجدر بنا أن نظلّ متمسّكين بلغة مضر وقواعدها، وكيف لا نرضى بهذه اللّغة المتحوّلة عن المضرية فنبني لها أصولا جديدة وقواعد تناسبها فنطوّعها و واقعنا المعيش فتصلح لغة للتّخاطب و العلم في الوقت نفسه فحتى الاستعمالات التي نُسبت إلى عهود العرب الأولى إلى هذيل أو عقيل أو أسد " لم تكن إلاّ من قبيل التّطوّر الحاصل في العربية ثمّ نُسبت اعتباطا لفئة معيّنة من النّاس و ما من اللّغات العامية أو ما نسمّيه باللّهجات العربية الحديثة إلاّ نتيجة لهذا التّطور في العربية الفصحى" "[2]"، فالتّطوّر الخارجي تطوّر بطيء يصيب اللّغة من حيث أسلوبها أو دلالاتها المعنوية، و هو تطوّر لا تفطن إليه الأجيال المتعاقبة، و " لا يُشعر بذلك التغيّر و التبدّل و للنُظم و العقائد وللتّقاليد و العادات أثر في ذلك كما للمستوى الثقافي و البيئة أثر في ذلك و تسري سنّة التطوّر عبر الأجيال حتى تحوّلها إلى لهجات محلية " "[3]".

---

[1] : المقدمة، ص 578.

[2] : الفصحى: تجوّزا لأن الفصيحة قد ضمّت ألفاظا من اللّهجات المحلية من الجاهلية الأولى حتى العهود الإسلامية.

[3] : التطور اللغوي و التاريخي، ابراهيم السمرائي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص 28-29.

فكلّما اختلط أبناء الأمّة بغيرهم من الأقوام أخذت لغة أولئك تبتعد عن أصولها كنتيجة حتمية تفرضها ظاهرة التّطوّر اللّغوي، وهذا واقع له جذوره في عصور العربيــة الأولى، وليس وقفا على عهد **ابن خلدون** على نحو ما أصاب لغة العرب في الأندلس وقد اختلط هؤلاء بالإسبان " وظهر نشئ جديد وجدت له لغة عامية بحكم صعوبة الإعراب وتـــأثير البيئة في الألسنة والحناجر، ويروى أنّ **أبا علي الشلوبيني** وهو نحوي كبير، طبقت شهرته الآفاق كان لحّانا ولا يكاد يبين ""[1]".

و يبدو ذلك التحوّل واضحا في لغة قريش إذ بحكم موقع قبيلة قريش و نشاطها التّجاري أصبحت وعاء لجملة من اللّهجات و كلّها فرع عن أصل واحد؛ فاللّغة كـــائن حيّ يعتريها ما يعتري الكائنات الحيّة من تبدّل قد يقلّ شأنه أو يعظـــم وفـــق عوامـــل يفرضها انتقال الأمة من الوجود الطبيعي إلى الوجود المعقلن، فما دام النّاس يتحـــدّثون اللّغة على الفطرة " فإنّ اللّغة تبقى هي الأخرى على سجيّتها فلا يحدّها حـــاجز، فـــإذا أدركوا من الحضارة ما به تنشأ لديهم العلوم و الصنائع ظهـــرت المؤسّســـات المعرفيـــة و انبثقت بينها مؤسّسة النّحو من حيث هو العلم الذي يقضي على الأزمة فيظهر المعيار بعد أن كان نواميس خفية تتحكّم في اللّغة فيذعن لها المستعملون لها دون وعي منهم بها فوظيفة النّحو هي الخروج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل أي تحويله مـــن وضـــع الكمون إلى وضع التحقّق و الاستعمال و الاستعمال تابع للمعيار " "[2]".

و هكذا كان حال النّحو عند العرب الذين كانت لهم الملكة لا تحتاج كتبـــا و لا تدوينا، أمّا وقد جاء الإسلام و اعتنقته أمم أعجمية، وتغيّر حـــال الملكـــة، و تبـــدّلت كيفيات اللّسان، و توسّع العرب عمرانا و أدركوا من الحضارة شأنا فكثرت علـــومهم و تعدّدت صناعاتهم، فكان لابدّ أن يظهر النّحو لعقلنة أبنية اللّغة الدّاخلية و لكنّه كـــان نحوا بعيدا عن الكشف العلمي للظّاهرة اللّغوية بل كان امتثالا لاقتضاءات خارجة عـــن اللّغة دعت إلى التحكّم في نزوعها الطّبيعي نحو التّغير والتبدّل، و قام النّحو كابحا لجماح اللّغة في تفاعلها، و ناموس الزمن الطّبّيعي، و لم يقف منظّما لها، و هذا بسبب تعصّب من ظنّوا أنفسهم حاملي لواء العربية فبسطوا قوانينهم و أوّلوا و تأوّلوا القواعد مبنيـــة علـــى

---

[1] : **ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج3 ، ص 16 و تنظر ص 307.**
[2] : **اللسانيات و أسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، ص 38- 39.**

اللّغة المكتوبة و خاصّة لغة كبار الأدباء، و لم يولوا اهتماما للّغة المنطوقة المستخدمة، و التي اُعتبرت مسخا للّغة الفصحى، و كانت معاييرهم المستنبطة تُفرض على النّاس المستخدمين للّغة بالفعل و ليست نابعة من الاستعمال الفعلي، و هذا بالضبط ما كشف عنه **ابن خلدون** في نصوص حين ذكر مستدركا، " (...) إلاّ أنّ العناية بلسان مضر من أجل الشّريعة حمل على استنباط القواعد النّحوية في لغة مضر و ليس عندنا لهذا العهد ما يحملنا على مثل ذلك و يدعونا إليه" "[1]"، وهو الأمر الذي جعل الأستاذ **اليافي** يرى أنّ **ابن خلدون** قد أدرك وجود عقبة حقيقية في خلق لغة جديدة بعد أن وجد المجتمع مضطربا بين لغة عامّته المؤدّية لمقاصدها و بين لغة القواعد الرّاكنة في الكتب و بين لغة الأدباء التي اكتفت بأن تشقّ لنفسها طريقة لغة الأوائل بعيدة عن ظروف المجتمع و أذواق أبنائه "[2]".

وقد سار **الدكتور عبد الله شريط**"[3]" في ركاب **ابن خلدون** مقرّرا موقفه من اللّهجات إذ يرى أنّ استدراك **ابن خلدون** ذاك كان في محلّه لأنّ عناية الأوّلين بلسان مضر كانت من أجل استنباط القواعد لفهم الشّريعة محافظة منهم على صلة المجتمع الإسلامي بدينه، أمّا وقد توطّدت تلك الصّلة على عهد **ابن خلدون** فلا داعي لتلك القواعد.

و من البديهي أنّ اللّغة المضربة اللّغة العربية الفصحى نُسبت إلى عرب الجاهلية و مثّلت حياتهم، و لذلك تفرّدت بعناية اللّغويين و النّحاة نظرا لتدوين القرآن و الحديث بها، وهما أصل الملّة، و خُشي على النّاس انغلاق الأفهام، فتوجّهوا إلى تدوين أحكامهما بتلك اللّغة و وقفوا إزاءها وقفة تمجيد، أمّا و قد تبدلّت الظّروف فإنّ **ابن خلدون** يدعو إلى الكفّ عن تمجيد ذلك النّموذج في عصره منبّها إلى وجود ملكات أخرى قد تخالف اللّسان المضري في بعض أحكامه، و لكنّها لا تقلّ شأنا عنه؛ فهي لغات عربية و ملكات تامة لأهلها بقيت ألفاظها و دلالاتها، و لم يُفقد منها سوى الإعراب، و كلّ مصر متوصّل بلغته إلى الإفادة بمقصوده و هذا هو جوهر اللّغة الوظيفي، فما فائدة الإعراب

---

[1] : المقدمة، ص 576.
[2] : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 578.
[3] : المرجع نفسه، ص 584.

بعد هذا و في ذلك رأى **ابن خلدون** أنّ مدارك النّحاة خرشفة و قصورا، فما لسانهم بلساننا، ولكلّ عهد لغته القائمة بذاتها و لها ما يميّزها حتى تنفرد بكيفياتها.

و قد أصبح من الوقائع الثابتة أنّ " كلّ لغة تتطوّر في كلّ لحظة و حسب المرء أن يفحص تفاصيلها ليكشف العمليات المختلفة التي تفضي إلى عدم الفهم آجلا (...) الكلّ يمكن أن يتغيّر في اللّغة فتظهر وحدات صوتية وكلمات و بناءات جديدة في حين أنّ هناك وحدات و طرائف تعبير قديمة تفقد تردّدها الثّابت فتسقط في النّسيان؛ يحدث كلّ هذا دون أن يكون للمتكلّمين إحساس بأنّ اللّغة التي يتكلّمونها لن تبقى مطابقة لنفسها كما كانت من ذي قبل" "[1]".

و كذلك رصد لنا **ابن خلدون** واقع اللّغة العربية و ظروف تحوّلها إلى تلك اللّهجات رصدا ينمّ عن عمق خبرته بالواقعات الاجتماعية و السّياسية و التي أُثّرت في عمران العرب البشري و ما خلّفته من أثر على علومه و صنائعه، و ما تقدّم به **ابن خلدون** في تلك كان مجرّد كشف و رصد و تعليل لواقع لم يكن له يد في صنعه ليدرك أولئك الذين يُحمّلون **ابن خلدون** وزرا لم يقترفه و ظنّوا به داعيا إلى تحويل الكتابة نظما أو نثرا من تلك اللّغة الرّاقية إلى اللّغة العامية، فهو لم يقلّ بهذا و إنّما كان واصفا لحال و إن وجدناه يستحسن الأدبي العامّي و يحمد لهجات عهده لما تحقّق فيها من البلاغة بإفادة المقصود فإنّه لم يجعل لغة النّظم و النّثر كذلك و هو الذي أثقل المقدّمة بنصوص تدعو إلى ضرورة التّمسّك بجيد مأثور العرب و ضرورة احتذاء المتعلّم لأساليبهم الرّاقية فمن لم يجر من الأدباء على أساليب العرب أخرج عن دائرة الشّعراء و اُعتبر نظمه ساقطا؛ إنّها دعوى أولئك الأدعياء الذين رماهم القصور في ملكاتهم، و نادوا بالعامية كتابة إرضاء لأذواق العوام زعما منهم أنّ الأدب لم يعد يقرأ أو يفهم بتلك اللّغة الرّاقية و الأمر أعقد بكثير من هذا التّصوّر.

---

[1] : أثر الفكر الدّاروِيني في البحث اللغوي، عبد الله أحمد اسماعيل، مجلة البصائر، ع3، 1997، ص 65 عن Dictionnaire encyclopédique, P 121.

تصوّر ابن خلدون لحقيقة الأدب:

إنّ ما ينبغي بيانه مدخلا للآراء النقدية التي خلّفها ابن خلدون أنه لم يترك نظرية للأدب بالمفهوم الدقيق بحكم أنّ النظرية تخضع لمنهج معين وتمتلك أدواتها المتكاملة، و وجب النظر في نقده للأدب و مقوماته في رحم الظروف التي تصنعه وتوجهه لأنّ نقد **ابن خلدون** للفنّ القولي وهو يكشف عن طبيعته وغاياته كان خاضعا لهدفه العام في نقده للعمران البشري الذي يظهر تكاثره وكماله في علومه وفنونه وصناعاته، فلا مراء بعد هذا أنّ نجد أنّ النقد الأدبي عنده لا يستأثر بالنصيب الأوفر من اهتماماته على غرار ما أخلص له من تاريخ واجتماع حتى يمكننا القول إنّ آراءه فيه لا تعدو أن تكون إسهامات ضمن فلسفته الشمولية في طابعها الاجتماعي، ومن ثم جاءت في أكثرها إشارات تفتقد غالبا الشرح والتحليل، بعيدة عما هو متبع في مصنفات النقد التي تحددت أبوابها، وفُصّلت موضوعاتها، واتضحت أغراضها، " ولعلّ ذلك كان ميزة النقد الأدبي في القرن 8هـ على عهد ابن خلدون الذي اكتفى فيه نقاد العصر بالاختصار والتذييل والتحشية، ومع ذلك فقد كان للرجل تصوراته عن نقد الشعر وبصر بالعملية الشعرية متأثرا في ذلك بشيوخه، إضافة إلى تجربته الشعرية الذاتية في عصر اشتد فيه التكلّف بالزخرف والأسجاع"[1].

و لم يكن **ابن خلدون** عقلانيا في تفكيره فحسب، ولكنه كان مرهف الحس، فقد كان كاتبا وشاعرا بصيرا بفن الإبداع الشّعري، وعلى الرغم من أنّ تصوراته النّقدية في ذلك لم تكن معلّلة بصورة كافية، لكنّها تظلّ حبلى بنضج فكري، وفهم واع لطبيعة العملية الأدبية في ربط وثيق بالإطار الفكري العام الذي أملى على **ابن خلدون** النظر في الأدب من حيث هو ظاهرة اجتماعية تتساوق مع ما يجري في العمران من حركة وتجدّد دائمين.

---

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن 2 هـ إلى 8 هـ، إحسان عباس، دار الأمانة، بيروت، ط1، 1970، ينظر ص 623.

– أصل كلمة الأدب في التراث العربي:

بحث علماء اللغة المحدثون في أصل كلمة " **الأدب** " واشتقاقاتها بغية الوصول إلى ضبط الصلة بين معناها اللغوي، ومعنى الأدب من حيث هو فن لــه طبيعتــه وأدواتــه ووظيفته، فقد عرض"[1]"، " عبد الله العلايلي" سنة 1996 في معجمه المطــوّل لمعــاني الكلمة –كما أثبتها من بعض الأبيات الشعرية– فكانت في معناها المشترك تقف عنــد أصلين أو مفهومين:

– **أمّا الأوّل**: فهو دلالة اللفظ على الامتلاء الداخلي المفعم بالقوة أو معنى الــدعوة إلى الطعام الصادر عن النفس المفعمة بالسّخاء كما شاع في عرف الاجتماع العربي، ومعــنى أدُبَ البحر أي عبابه المعبر عن امتلائه بالحركة والتدافع في مائه.

– **وأما الثاني**: فهو دلالة اللفظ على ما ينقل الطبيعة الممتلئة بدوافع غريزية من حــالات التوحش إلى حالات التآنس والترويض والتهذيب، وبهذا المعنى أُطلق الأدب على الخلــق الأمثل والسلوك الذي ينقل الطبيعة من التوحش إلى الاندماج في البيئات العامــة لــدى الإنسان أو الحيوان، ومنه أُطلق الأدب على دلالة نقل قوة النطق للإنسان من وجودهــا الكامنة فيه، وكأنها غريبة مبهمة إلى وجودها بالفعل لتصير معروفة ومكشوفة، ولــذلك سمي فعل هذا النقل أو التحويل تأديبا، وسمي القائم به مُؤدبًا.

وفي هذه المعاني يكون الأدب تلك القوة الطبيعية التي تروّض لتحقّق أو تخرج إلى التّحقيق ولما يخرج الإنسان ما بنفسه الموجود بالقوة إلى حيز الفعل والوقوع، فإنّــه قــد ملك قدرة الإبانة والكلام التي لا ينجزها إلاّ إذا امتلك ناصية اللغة، وإضــافة إلى قــوة النطق هناك قوة إنسانية أخرى كامنة في الإنسان باعتباره حيوانا اجتماعيا، وهذه القوة لا تحقق وجودها إلاّ في سلوك أخلاقي متوازن؛ ليكون الأدب – إذن – فن القــول مــن ناحية، وحسن السلوك من ناحية أخرى، وهما معا يخرجان ما في الإنسان من قوى باطنية كامنة فيه إلى سلوك نموذجي هادف، هما مِلاك مفهوم الأدب كما تدل عليه الكلمــة في اللّغة العربية منذ كانت إلى اليوم، فاكتساب ملكة البيان واكتساب الحس الاجتمــاعي كلاهما تهذيب وتأديب يخرجان بالإنسان من توحشه إلى تأنيسه على النحو الذي يتحقّق

---

[1] : **مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، مجلة مطبوعات الأكاديمية، المملكة المغربية، ع12، 1995، ص 134.**

به معنى وجوده ناطقا إجتماعيا، ذلكم هو المفهوم الأعمق لمدلول الأدب في بعديه الفـــني والثقافي بوجه عام.

ويمتد تداول كلمة " **أدب**" في الثقافة العربية لأكثر من أربعة عشر قرنا، وتعدّدت سياقاتها مسايرة للتطور الثـــقافي والحضاري للأمة العربية، فقد ورد في المعـــاجم مـــادة (أ.د.ب) = أَدِب، يأدب، أدبا، وأَدْبًا، فهو آدب، وأَدَبَ الرجل شخصا إذا دعـــاه إلى وليمة أو مأدبة، فأصل الأدب الدعاء أو الدعوة، أما استعمال الكلمة في نظم الشـــعر أو الكتابات، فقد مرّ بأطوار أربع إذ كان لها في الجاهلية معنى"[1]".

1/ الوليمة أو الدعوة.

2/ التّخلق بخلق حسن، واشتق لفظ الأديب لمن اكتسب ملكة الأدب.

3/ هيجان مياه البحر واضطرابها.

4/ وجاء في بعض أشعار الجاهلية معنى الأدب بالعجب أي جاء بأمر عجيب.

ومن معنى الوليمة أو الدعوة أو المأدبة ما يؤثر عن العرب في جاهليتهم من صـــنع خصلة الكرم بوصفها مظهرا للأخلاق الحميدة، وفضيلة سد الحاجـــة، فـــارتبط الأدب عندهم بهذا المعنى وترسّخ بمجيء الإسلام، فقد شاع وقتها المؤدّبون وهم مـــن كـــانوا يعلّمون أبناء الخاصة ثقافتهم بحفظ الأشعار واللغة والأنساب وصـــارت حرفـــة الأدب منتشرة في القرن 2 هـــ وعندما تنوعت علوم اللغة وأخبار الشعراء، ازدادت هذه الثقافة تميزا عن علو م الدين، ومنذ القـــرن 3 هـــ صارت كلمة آداب تطلـــق علـــى فنـــون الظرف والمنادمة وأصولها، ولعلّ هذا المعنى قد دخل الأدب من طريق الغناء، وما يتصـــل به من ضروب اللّهو والمسرّة فكانوا يعتبرون معرفة النغم وعلل الأغاني من أرقى فنـــون الآداب "[2]".

وعندما أصبح الشعراء ينادمون الخلفاء وولاة الأمر أصبح الأدب فنا مـــن فنـــون التلوين الثقافي الذي يخرج بمتعلّمه من جفاء البداوة إلى رقة الحضارة، وظرف الحياة فيها، ويمكن القول:

[1] : مفهوم لأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، ص74.
[2] : أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط3، 1964، ص 16-19-20.

إنّ الأدب في ظل هذا التطوّر أصبح يمثل الحضارة الجديدة التي تقابل الثّقافة الدّينية المتعالية والتي يمثلها الفقهاء والمحدثون وعلماء الكلام ثم اتسعت لتتجاوز ذلك إلى الأخبار والتّاريخ، والنحو واللّغة وصنوف الثّقافة والمعرفة الأخرى، فكان من نتائج ذلك أن ارتبط الأدب بمفهومين عامين:

– **الأوّل**: تثقيفي بما يكوّن به الأديب ملكته اللسانية ويثقّف به قدرته التّعبيرية وهو يتمرّس على فنون الأدب.

– **الثاني**: سلوكي أخلاقي منوط بوظيفة إصلاحية يُقوّم بها الإنسان عوائده وطبائعه، فظلّ الأدب في مفهومه العام مرتبطا في جوهره بمعنى التربية الخلقية والفكرية لتقويم طباع الإنسان، وكأنّ في الأمر مجاهدة نفسية ترتقي بالإنسان من السيّئ إلى الأحسن بتكرار العوائد الحسنة وترويض النّفس عليها، وهو مفهوم شاع عند العرب "[1]"وظل متداولا حتى عصر **ابن خلدون**، ودخل معنى الأدب في معنى الفعل (أدب)، أي: ألف وتعوّد، فتعويد النفس على محاسن الصفات وتكرارها حتى تصبح أحوالا لتصير ملكية في نفس الشخص العادي، فهو أديب ومؤدب ، وهو شبيه بأخذ الشخص الموهوب نفسه في الفن القولي بحفظ الجيد من مأثور العرب، والتمرّس على مناحي كلامهم فتتكون لديه ملكة الإجادة في فنّي النّظم أو النثر.

لذلك وجدنا **ابن خلدون** يؤكّد على ضرورة الكرع من مختلف المعارف، نحوها ولغتها ونقدها دون أن ينسى التسلّح بالعلوم العقلية إيمانا منه أنّ الاعتماد على النقل وحده سبيل إلى الاجترار والعقم، وقد بدا واضحا من نصحه الناشئة والمتأدبين أنّ ما ينبغي أن يأخذ به مريد الأدب من مؤلفات"[2]" الكامل والبيان والنوادر وأدب الكاتب، وخاصة كتاب الأغاني الذي لم يقف فيه صاحبه عند حدود الغناء والمغنين، " بل خاض فيه مغاني التاريخ (...) وذكر أنساب القبائل وأيّامهم، وكشف عن محاسن الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي في عهديه الأولين، وجال في شتى المجتمعات العربية (...) فالملوك في الشرق والأندلس تنافسوا في اقتنائه، ويكفي أن نذكر في هذا المجال قول **ابن**

[1] : مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، مجلة مطبوعات الأكاديمية، المملكة المغربية، ع 12، 1915، ص 134.
[2] : المقدمة، ينظر ص 573.

خلكان عن **الصاحب بن العباد** أنّه كان يستصحب في أسفاره حمل ثلاثين خـــلا مـــن كتب الأدب، فلمّا وصل إليه هذا الكتاب لم يكن بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه به عنها، و**الصاحب** هو الذي يقول في تحديده" إنّـــه للزاهد فكاهة، وللعالم مادة وزيـــادة، وللكاتب والمتأدّب بضاعة وتجارة، وللبطل رجلة وشجاعة، وللمتظرّف رياضة وصناعة، وللملك طيبة و لذاذة، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلدا، ما فيها سميري غيره"[1].

- حدّ ابن خلدون للأدب:

إنّه بمقدورنا أن نربط بين مفهوم الأدب عند **ابن خلدون** وبين المفهوم الذي ذكر قبلا على أساس أنّه اكتساب لملكة البيان، واكتساب الحـــس الاجتمـــاعي بالتهـــذيب والسلوك الحسن، فالمرء أديب عندما يعبّر عن كوامن نفسه بجودة تقـــوم علـــى امـــتلاك اللسان العربي، وإحكام علومه لغة ونحوا وبيانا، وقد رتّبها ابن خلدون على هذا النحـــو قاصدا أنّ ثمرة هذا الفن متمثلة في الإجادة نظما أو نثرا لا تتأتى إلاّ بمعرفة اللّغة والخـــبرة بكيفياتها، والتفطّن إلى مناحيها ثم انتحاء سمت كلام العرب بالحفظ من شواهده حتى تعلق بالذهن أنماطه، وتنوط بالنّفس أساليبه، ثم امتلاك المقدرة على البيان عمّا في الـــنفس بمـــا يطابق من الكلام مقتضى الحال، فتتحقق البلاغة وتثبت الإجادة، وينشأ الأدب، وهذا هو حد الأدب علما.

أمّا حدّه فنًا، فهو انتقاء المحفوظ الجيّد من كلام العرب شعرهم ونثرهم، أخبارهم وعلومهم، حكمهم وأمثالهم حتى يكتسب الآخذ بها حسا اجتماعيا يهديـــه إلى مكـــارم الأخلاق، وما كانت العرب تؤثر أن تتخلّق به فتتهذّب نفسه، وتقوّم سلوكاته فيرتـــاض على الطباع الحسنة، وتخرج نفسه من الغربة إلى الأنس، ومن التوحش إلى الألفة، والأدب والتأدّب، فيصير بهذين الحدين بما يجتمع فيه فن القول وحسن السلوك.

وما سُجّل لدى **ابن خلدون** في مقدمته، وهو يحدّ الأدب مرة على أنّه فنّ وأخرى على أنّه علم، وقد أدرج الأدب علما من علوم اللّسان العربي عقب اللغة والنحو والبيان، تلك اللّغة المظهرة لعوارض العمران البشري والمبينة عن حقائقه والمخبرة عن واقعاته تنقل

---

[1]: **وفيات الأعيان، ابن خلكان، ص 365.**

ذلك في فعل لساني مقصور قائم على تركيب الأصوات وصور الكلمات الدالّة بهيأتها وتراكيبها، ثم يأتي النحو القاضي بمعرفة تلك الكيفيات والقواعد الضابطة المستنبطة من مجاري كلام العرب، وهو ما تتبّين به أصول الإفادة، ثم نصل إلى البيان الذي يقوم إفصاحا وإبانة عن دواخل النفس، إبلاغا لمرادها، ولهذا وجب الأسلوب البليغ الآخذ بهذه الأصول الثلاثة ليتم لصاحبه الإجادة في نظمه أو نثره، وهذه الإجادة لا تخرج عمّا تأصّل في المفاهيم النقدية المعاصرة من مراعاتها للنص إبداعا و رسالة في مطابقة الكلام لمقتضى الأحوال فيما يروم الأديب بلوغه عند المتلقي.

وهذه المعارف في أصولها الثلاثة التي تؤهّل للإجادة أدبا يمكن أن تكون معبرة عن خصوصية شعب ما، فيراد منه التراث المكتوب الذي يصوّر فكر الشعب وعقليته، وقد " استحدث هذا المفهوم بعض العلماء الموسوعيين الذين أرّخوا للآداب الإنسانية، وعلى هذا المفهوم بنى المستشرق الألماني **كارل بروكلمان** موسوعته القيّمة عن تاريخ الأدب العربي، فأطلق مفهوم الأدب على كل الإنتاج الفكري المكتوب باللغة العربية لأنّه أحسّ أنّ اللغة العربية إن اقتصر فيها النّاظر على الشعر والنثر فسيظلم تراثها الفكري والعاطفي الغني الواسع، فهو المرآة التي تعكس عقلية ونفسية الأمة العربية، ثم وسّع نظرته إلى حدّ شملت فيه التاريخ والرحلات والسير والتراجم والشعر والنثر، والكتابات الدينية إلاّ أنّ هذا المفهوم للأدب لم يعد له تداول بين المتخصّصين لأنّه كان مجرد مرحلة من مراحل تطوّر الأدب في معناه العام " "[1].

ومن هذا المعنى المؤسّس على الإحاطة بمعارف العصر يمكن اعتبار الأدب علما يقتضيها لا علما يليها، إنّه – الأدب– علوم اللسان مجتمعة لغة ونحوا وبيانا، فهذه وسائله وغاياته، ولو عكس ابن خلدون الترتيب فجعل الأدب علما أوّلا، و فنّا ثانيا لسلم له الأمر إذ لابدّ ونحن نصنف المرء أديبا، أن ننظر في مأثوره شعرا كان أو نثرا فنقيس مقدار جودة صاحبه وتفرّده في أسلوبه، تلك الجودة لا يتأتّاها إلاّ إذا كان ملمّا بعلوم اللّغة و النحو والبلاغة كيفيات وقواعد انطلاقا من موهبته أساسا.

[1] : **مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة، محمد الكتاني، ص 83.**

ويتجلّى ذلك فيما رآه من أنّ الأدب هو علم لا ينظر إلى موضـوعه وإنّمـا إلى فائدته إذ قال تحت عنوان **علم الأدب** أنّ " هذا العلم لا موضوع له ينظـر في إثبـات عوارضه أو نفيها، إنما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظـوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب مـا عسـاه، تحصل به الملكة من شعر عال الطبقة، وسجع متساو في الإجادة، ومسائل في اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية على ذكـر بعض من أيام العرب يفهم بها ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من أنسـابها الشّهيرة والأخبار العامة، والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر شيء مـن كـلام العرب وأساليبهم، ومناحي بلاغتهم إذا تصفّحته " "[1]"، وحتى يؤكد لا موضوعية الأدب يستقي من أقوال القدماء ما ينهض دليلا على صحة ذلك، فهم " إن أرادوا حدّ هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريـدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلاّ ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهـم بصـناعة البديع من التورية في أشعارهم، وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هـذا الفن حينئذٍ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها"[2]".

ولو أدرج **ابن خلدون** العلوم الثلاثة الأولى، اللغة والنحو والبيان، مـن علـوم اللسان، وجعلها في باب الأدب لهان الأمر، " ولما وقع في الاضطراب الذي ظهرت فيـه حيرته، وتشعر بها هو من أول ما عرض للقول في علم الأدب، و لم يستطع ابن خلـدون أن يطّرد من سائر العلوم اللسانية، إذ لم يجد له موضوعا على نظامها فاحتار ونفى عنـه الموضوعية وساقه هذا المساق الشّاذ " "[3]"وهذا الذي لاحظه الأستاذ أحمد الشايب، وقد سجل " أن فهم **ابن خلدون** للأدب ورد غامضا، ومتسائلا عن تعريفه الذي أورده مرويا عمن قبله يصلح تعريفا للأدب أو التأدّب وهل ينطبق ذلك على هذه النّصوص الجيّدة التي يدرسها في الكتب، ونتلقاها من الشعراء والكتاب أو هو بيان للوسيلة التي يعتمد عليهـا

---

[1] : المقدمة : 573.

[2] : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتب النهضة المصرية ، ط7، 1964 ، ص 12-13.وينظر: النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية مصر ، ط2 ، 1972، ص 36 و37

الطالب لتنمية مواهبه لعلّه يحسن إنشاء الأدب ونقده وتذوّقه (...) فإذا كان تعريف **ابن خلدون** للأدب كما عرّفه الأقدمون هو ما يؤثر من الشعر والنثر، وهو وصف صحيح، فإنّ ما ذكره **ابن خلدون** ليس من تعريف الأدب في شيء، وحسبه أن يكون تعريفا للتأدّب أو تحصيل الثقافة اللازمة للمتأدب والتي تعينه في تقويم لسانه وتهذيب ذوقه"[1].

وهل ما كان يؤثر من الشعر والنثر إلاّ ما كانت سمته الإجادة في فنيهما التي كان أساسها الطّبع وقوامها الحفظ والرواية وعصبها الأسلوب، فالنظم والنثر لا يخرج كلّ منهما في جوهره على أنّه فنّ يعبّر عن انفعال صاحبه متخذا من اللغة والنحو والبيان وسائل وأدوات إلى ذلك، وقد عدّ **أحمد الشايب** خلوّ الأدب من موضوع من زعم **ابن خلدون** المردود فقرّر له موضوعا جعله ماثلا في الطبيعة والإنسان أو في الطبيعة كما يشعر بها الإنسان في نفسه فيصورها مختلجة في ذاته واصفا أو ناقدا أو مفسرا أو مستشرفا، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككلّ العلوم والفنون"[2].

وإنّ الذي عناه **ابن خلدون** من أنّ علم الأدب لا موضوع له يبحث في إثبات أو نفي عوارضه في حين قد جعل اللغة مخبرة عن الواقعات، والنحو ضابطا لكيفياتها والبيان محققا للمطابقة بين المقامات والأحوال احترازا من الخطأ، فإنّنا في الأدب لا يمكن تحديد موضوعات لتكون أدبا وأخرى خارجة عن نطاقه، فكلّ موضوعات الوجود صالحة لأن تكون أفكارا للأديب فيختار منها ما يشاء ويرضى، " فقد ينفذ الأديب ببصيرته ليرى من خلال ما يبدو تافها في بادئ الأمر ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة اجتماعية أو يرى فيها مجالا لتصوير فني رائع يبين عن مشاعره، ثم لنا أن نحكم على الموضوع فيما عالجه الشاعر والأديب عامة من جهة قوة التصوير، ثم من جهة قوة المعاني وجلالها وهذه هي الإجادة وجودة الصناعة " "[3].

---

[1] : أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 14.
[2] : المرجع نفسه، ص 13.
[3] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال،دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982 ،ص 389.

ونحن لن نثبت **لابن خلدون** أن فكره ذهب إلى مثل هذا التحليل، فندّعي له قولا لم يرم إليه ذهنه، وإنّما لنؤكد أنّ الأدب فعلا لا يمكن حصر موضوعاته، لأنّه فن متعلق بروح الإنسان و وجدانه، وهذان يلفهما دائما شيء من الغموض واللاتحديد.

فموضوع التّنظير للأدب لا يزال من الموضوعات المبهمة و المتشعبة لتشعب اتجاهات النقاد الباحثين من جهة، ولصعوبة التحديد الواضح فيه باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية، وقد أشار **رونيه ويليك**"[1]"، إلى صعوبة تحديد مفهوم الأدب، وأن لفظة "**letterature** " في اللغات الأوربية لا تعبر تعبيرا حسنا عن مفهوم الأدب لاشتقاقها من كلمة **lettra**، التي تقتصر على المكتوب والمطبوع فقط، فقال : " يبدو أنّ أحسن وسيلة لحل هذا المشكل هو أن نؤكّد على استعمالنا الخاص للكلام في ميدان الأدب، فالكلام بالنسبة للأدب بمنزلة الحجر أو البرونز بالنسبة للنحت، أو الألوان بالنسبة للرسم أو الصوت بالنسبة إلى الموسيقى، أعني مادة البناء، ولكن لابدّ أن يكون مادة ختم كالحجر هو في حد ذاته من نتائج الإنسان، ومن ثم لا يأتي إلاّ محمّلا بشحنة التراث الثقافي لأهل تلك اللّغة، فإن كان الكلام مادة خاما للأدب فإنّه يعني العبارة والخطاب كما قرّر **ابن خلدون** و وسائل تلك العبارة والخطاب، اللغة والنحو والبيان وتلطّف في أساليبها مجموعة.

– موضوع الأدب و ثمرته:

ومن الصعب الاتّفاق حول الهوية المحددة لموضوع الأدب إذ من المؤكّد أنّ هذا المصطلح أو ما يجري مجراه استعمل للدلالة دائما على كلّ كلام يبعث اللّذة لدى سامعه، ويكون الخلود مصيره، وهذه اللذّة هي موضوعه، إنّها شيء يحبّب إلى النفوس من غير نظر أو محاجة، و لا تستلطفه النفوس بالمقايسة، " وإنّما يثبتها الذّوق، وما يعطفها عليه القبول والطلاوة، كما أشار إلى ذلك **الجرجاني**"[2]"، وبناء على هذه اللذة يكون الأدب قولا أكثر صناعة من الكلام العادي، وفي تلك الصناعة تقدر الجودة والنسج والفن، وهذا ما ألحّ عليه **ابن خلدون**.

[1] : نظرية الأدب، رونيه ويليك و أوستن ورين، ترجمة: محمد محي الدين صبحي، ص 123.
[2] : الوساطة، الجرجاني القاضي علي عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ط4 ، 1966، ص 15.

وإذا تأمّلنا قول **ابن خلدون** في ثمرة الأدب التي تتحقّق بالإجادة في المنظوم والمنثور أمكننا حصرها في فعل الأديب وتمرّسه على الفنّ القولي مجاراة لأساليب العرب وامتلاكه لأسرار كلامهم مما يؤهّله لتلك الجودة، وهذا ما جعله يقول بتلك الثمرة والغاية، فربّما غاب عنه موضوعه لكنّ الهدف الذي يجعل المتمرس على فنون النّظم والنثر يفضي إليه هو أن يحدّد مقياس الجودة فيما قاله الأديب، أفليس الأدب هو التعبير الجميل عن تجربة شعورية شخصية أو اجتماعية بأدوات لغوية تبرز في شكل فنّي (قصّة أو خطبة أو شعر أو ...) ؟ فهذه هي طبيعته وهذا هو جوهره إذا قابلنا التعبير الجميل بالإجادة وبروزه في نظم أو نثر هي تلك القوالب والأشكال التي يصبّ فيها الأدباء تجاربهم الإبداعية، ليكون الأدب حقا هو الإجادة نظما ونثرا وما توفر لها من وسائل ودعائم كما قرّرها **ابن خلدون**، فالأدب هو ما يؤثر من شعر أو نثر، وما يتصل بهما لتفسير دلالاتهما، وتبيان مواطن الجمال فيهما.

ولو كانت تلك الثمرة المتمثلة فيما يجنيه المتأدب من تمرّسه على أساليب العرب ومناهجها في القول يكسبه هذه الإجادة نظما أو نثرا لسهل الأمر على الكثيرين ممّن اشتغلوا على تلك المناحي الفنية وألفوها، فهل يجيده المتأدب الذي يرمي إلى تزويد نفسه بالثقافة وصقل معارفه وتهذيب طباعه من باب أخلاقي، ولأجل هذا وجدنا **ابن خلدون** يصرّ على مجاري أساليب العرب وسيلة من وسائل تحصيل الملكة الفنية حتى يتأتى لصاحبها الإجادة في فنه، وليس الأمر كما زعم " البعض أنّ ابن خلدون أخلط بين الأدب والتأدب ذلك أنّ الإجادة في فني المنظوم والمنثور ليس ثمرة للأدب ولكنها ثمرة للتأدب ودراسة الأدب " "[1].

لنقول عندئذ: إنّ **ابن خلدون** فعلا قد فهم ثمرة الأدب التي تنحصر في الإجادة وحسن الصّياغة و جودة التّعبير التي يبلغها الأديب شرط أن تكون له ملكة لسانية فيتقن اللّغة تركيبا وأسلوبا وملكة نحوية يترل فيها الملكة الأولى على مناحي كلام العرب التي ترسخ هيآتها في نفسه من أثر حفظه واحتذائه، وملكة بيانية يفضي فيها بما في نفسه ويبلغه الأسماع والأفهام مناسبا بين الأحوال والمقامات وهذه الملكات مجتمعة تثمر الإجادة

[1] : **قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1972، ص 10.**

التي هي في الأدب حسن الإبانة عن المعنى في نفس صاحبه وفق تراكيب وافية أسلوبا و الجارية على أساليب العرب -على الأقل- إن راعينا تقاليد النظم عند نقادنا القدامى.

هذا عن المفهوم الأوّل الذي حدّ به **ابن خلدون** الأدب معتبرا إيّاه علما من علوم اللّسان العربي، والحقيقة أنّه غاية تلك العلوم التي تكون وسائل إليه، أمّا المفهوم الثاني فإنّما كان يرسم به للأديب السبيل التي يحصِّل بها الأدب وهو يثقّف فكره بضرورة المعرفة التي سنّها في تعريفه مستفيدا من تعريف سابقيه للأدب على ذلك النّحو من حفظ لأشعار العرب، والأخذ من كلّ علم بطرف، و إن ورد خلط في مفهومي **ابن خلدون** للأدب فإنّما جاءه حين ذكر أنّ الأدب هو علم مرة وأخرى أنّه فن " مما يدل على أنّ التفرقة بين العلم والفن م تنضج في الأذهان حتى عصره باعتبارهما استعملا للدلالة على المعرفة الإنسانية عامة"[1]، وقد تقرّر اليوم أنّ الأدب فن كلامي أداته اللغة، ودراسة هذا الفنّ وضبط أصوله، والوقوف على غاياته هو علم الأدب أو نظرية الأدب، ورأى البعض من ذلك الاضطراب الذي وقع فيه **ابن خلدون** وهو يحدّ الأدب أنّه فهم الأدب .بمفهوم سلوكي أخلاقي يعني قواعد السلوك المثلى في ممارسة أي عمل من الأعمال، ولكنّنا ألفينا **ابن خلدون** يرسم للأدب حدّا في مفهومين، فعلى من يروم شحذ قريحته وصقل موهبته أن يأخذ نفسه حصرا على علوم اللسان والقرآن والحديث وصناعة البديع وعلى من يروم تهذيب طباعه وتقويم نفسه فعليه بالدّين والحكم والفلسفة ومذاهب الزّهد والتصوّف.

وقد رأى **محمد الصغير بناني** "[2] في تعريف ابن خلدون للأدب على ذلك النحو أحسن ما قدّم في هذا الباب، فاعترف أنّ الأدب علم لا موضوع له، ولكنّه رسم له غاية ومنهجا، فأمّا غايته فهي حصول الأديب على ملكة الإجادة نظما ونثرا، وأمّا منهجه فالأخذ من كل علم بطرف من ممتاز الشعر والشواهد اللغوية والنحوية والإحاطة بأيام العرب وأنسابهم، وفي موضع آخر يرسم حدّا للأدب على أنّه فنّ وهو حدّ يحصره في حفظ أشعار العرب وعلوم اللسان، والشريعة، وما أضيف عليها عند المتأخّرين من بديع

---

[1] : منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج الأوربي ، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط2 ، 1976، ص 301.

[2] : النظرية البلاغية واللسانية عند الجاحظ،محمد الصغير بناني، ص 352 و ينظر قضايا النقد الحديث، محمد الصايل، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، 1991، ص10.

واصطلاحات علمية من العلوم العقلية ممّا يثبت تطورا آخر وصل إليه حــدّ الأدب في عصر ابن خلدون، ثم يردف قائلا: " **وابن خلدون** غير ملزم عندما ذكــر أنّ الأدب لا موضوع له، فالنقاد المعاصرون لا يزالون إلى يومنا هذا مختلفين في تعريفه وتحديد موضوع له، بل إنّ لــ**ابن خلدون** الفضل في وصف الأدب بأنّه ملكة" "[2]"، وهو لم يخرج عمّــا تأصّل عند من قبله، فإنّ الذي ذكره هؤلاء جميعا يكشف عــن فهــم دقيــق وتصــوّر لدلالات الألفاظ ؛ فهم حين ذكروا تلك الفنون أنّما يريــدون أنّهــا ثقافــة لازمــة للأديب"[1]".

وبينما يذهب إلى أنّ ما أورده ابن خلدون تعريفا للأدب لا يعــدو أن يكــون تحديدا لمظهره لا سبرا لكنهه، فكون الأدب يتحقق بالإجادة في النظم والنثــر، فــلأنّ النّقــاد القدامى لم يكونوا يفرقون بين الأدب التعليمي وثمرته، فتثقيف النّفس والفكــر واللّسان تظهر ثمرته في الأدب، وعلى الرّغم من عادة ابن خلدون في سبر أغوار العلــوم والفنون، " وعلى الرّغم من إحاطته الذكية، فمفهوم الأدب توقــف عنــد مظــاهره الخارجية و لم يتعداها (...) هذا المفكر الذي لم يكن اهتمامه متّجها نحو الأدب ولكنّــه سلك في مقدمته طريق أهل الأدب بمحاولته الإحاطة بكلّ شيء"[2]".

– واقع الأدب في المغرب:

أيقن **ابن خلدون** سبب تأخّر الأدب العربي، والإنتاج الفني جملة في المغرب العربي قياسا به في المشرق وبلاد الأندلس، فرأى أنّه لا يرجع فقط إلى غلبة العنصــر البربــري وسيطرة رطانتهم و أعجميتهم على الألسنة في عدوة المغرب، وإنّما يعود أيضا إلى مــا سيطر على معلمي اللّغة العربية وعلوم لسانها من جمود وجفاف في طرائقهم التعليمية التي اقتصرت على تحفيظ قواعد النحو والبلاغة بعيدا عن حضنها الذي ولــدت فيــه مــن أساليب راقية وشواهد فنّية تعيّن على ملكة اللسان، وقد وقف فيها أهل إفريقيــا علــى حفظ القرآن والحديث أكثر ممّا لا تحصل به ملكة لأجل أنّ أسلوبها وقع فيه عجز عــن

---

[1] : **أبو الهلال ومقاييسه النقدية والبلاغية ، بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، مطبعة الرسالة ، ط2 ، 1960 ، تنظرص 30 31**

[2] :**النظرية اللّسانية والبلاغية عند الجاحظ، محمد الصّغير البنلني، ص 350.**

محاكاته، فتلك ملكة لا تكتسب من كتب النحو بل تحصّل من الاحتكـــاك بالأســـلوب الجيّد، وهذا ما جعل أهل الأندلس يفوقون الأفارقة في تحصيل ملكـــة اللّســـان بكثـــرة معاناهم لما جاء من النظم والنثر وامتلاء محفوظاتهم منها، " فكانت أشعار الأفارقة لذلك نازلة عن الطبقة " "[1]" و لم تزل كذلك إلى عهود متأخّرة كما يقرّر **ابن خلـــدون**، و لم يكن بها من شعراء يُعتدّ بشعرهم إلاّ **ابن رشيق و ابن شرف**، وأكثر ما يكون فيها مـــن الشعراء طارئين عليها.

أمّا الأندلس فقد توالت عليها النّكبات و أخذ الأعاجم يستعيدون فيها ملكهـــم من العرب بعد عهد طويل من الحضارة والتألّق كان الانقضاض والجـــلاء أيـــام تغلـــب النصرانية فتناقص عمرانها وتناقصت تبعا له الصناعات والعلوم كلّها، وقصـــرت الملكـــة فيهم حتى بلغت الحضيض (...) " وألقت الأندلس أفلاذ كبدها من أهل تلك الملكة إلى إفريقيا و سبتة فلم يلبثوا أن انقرضوا وانقطع سند تعليمهم لهذه الصناعة (...) لعسر قبول العدوة لها و صعوبتها عليهم بعوج ألسنتهم و رسوخهم في العجمة البربرية " "[2]" فعاق ذلك عن حصول ملكة العربية لأنّها زاحمت ملكة لديهم راسخة، فإن كان حصل منها شيء فسيأتي مخدوشا ناقصا.

وممّا هو واضح أنّ **ابن خلدون** ينعطف على الظاهرة الأدبيـــة فيحلّلـــها تحلـــيلا اجتماعيا مؤكّدا أنّ الضعف الذي أصاب تحصيل ملكات علوم اللسان والتي تفضـــي إلى قصور الإنتاج الفني يرجع بعض منه إلى ضعف سلطة العرب بالأمصار، وغلبة العنصـــر العجمي على أمور السياسة والإجتماع و يرجع بعضه الآخر إلى قصور مدارك العلمـــاء والنّحاة واللّغويين عن ضبط الطرق التعليمية الصحيحة فيما يؤكّد كلّه سمو الأدب بسمو المقومات السياسية والحضارية وتكاثر الصناعات في تضاعف العمران البشري والعكـــس صحيح، فالأدب صنـــاعة ونتاج عمراني يعكس مظـــاهر ذلك العمران بـــين رقيّـــــها أو انحطاطها.

وضاعت حدود الأدب و نزلت طبقته وتلاشت ضوابطه نظمـــا ونثـــرا حـــتى اختلطت أساليبهما، وتداخلت مناهجهما وكثر ولع أدباء العصر بالبديع، وأغرقوا فيـــه

---

[1] : المقدمة، تنظر ص 584.
[2] : المصدر نفسه، تنظر ص 584.

حتى لم يعنهم إعراب أو تصريف أو بنية كلمة أو سلامة أسلوب، فصار أدبا تحكمه الزينة اللفظية أكثر ممّا تحكمه صوره الوافية بالمقصود، وهكذا كان أدب المغاربة الذين ألزموا أنفسهم ألوان البديع، ففرّعوا له ألقابا وأبوابا زعما أنّهم رصدوها عن لسان العرب، وما فعلوا ذلك إلاّ شغفا بالزّينة لسهولة مأخذها وقد " صعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيـــان لدقة أنظارهما وغموض معانيها فتجافوا عنها " "[1]".

ذلك هو المقياس الاجتماعي والأخلاقي الذي قاس به **ابن خلدون** الأدب أو مـــا يسمى اليوم بمبدأ الالتزام " شاعرا بأنّه وفّق في هذا الربط الذي اهتدى إليه بـــين الأدب والحياة الاجتماعية والثقافية، وبأنّ غيره لم يفكر في هذا الربط و لا نفذ إلى هذه الأعماق من التحليل الاجتماعي للأدب " "[2]"،ويرى البعض أنّ حكم **ابن خلـــدون** علـــى أدب المغرب بالضّعف هو حكم متعسّف، وفيه تحامل كبير وتجاهل لحقيقة تاريخية معروفة، وإلاّ فكيف له الحكم بذلك وفي المغرب وقتها أدباء غير **ابن شرف وابن رشيق**"[3]".

ومن ذلك المقياس أيضا مناقشته فكرة ارتقاء ملكة الإسلاميين عن ملكة طبقـــة الجاهليين مع شيخه **أبي القاسم** -قاضي غرناطة لعهده-، وهو شيخ اســـتبحر في علـــوم اللّسان ومع ذلك عجز عن تفسير علو طبقة البلاغة عند الإسلاميين منها عند الجـــاهليين وفسّر ذلك **ابن خلدون** " فكان أن أعجب به شيخه وأثنى عليه حتى صار بعدها يصغي إلى أقواله في مجالس العلم شهادة منه بنباهته فيه " "[4]".

وحرصا من **ابن خلدون** على تأكيد أثر الملابسات الاجتماعية في الحياة الثقافيـــة عموما، والأدبية خصوصا راح يقارن بين ما عرفه المجتمع العربي من تحـــول في صـــدر الإسلام في بلاغة أدبائه إذ نزلت عنها طبقة بلاغة الجاهليين و السّبب يرجع إلى انشغال العرب بالفتوحات الإسلامية و بالقرآن وتعليمه، وما أدهشهم فيه من نظم بديع، كما أنّ القرآن لم يترل بتحريم الشّعر بدليل وجود بغض منه استساغه الرسول صلّـــى الله عليـــه و سلّم، وأثاب عليه، ولم يعد العرب إلى الشعر حتى آنسوا الرشـــد والثبـــات في الملـــة الجديدة.

---

[1] : المقدمة، ص 584 و ما بعدها.
[2] : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، ص 619.
[3] : المغرب العربي، رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1968، تنظر ص291
[4] : المقدمة، تنظر ص 598.

فقد ثبتت الملة الجديدة و تعزّزت قواعد الإسلام وكثر الشعر وتقرب الشعراء من الملوك يمدحونهم، وينالون عطاءهم على عهد الأمويين والعباسيين حتى طالبت العرب ولدها بحفظه، وما هيّأ للشّعر والشعراء تلك المكانة هو إقبال الخلفاء على الشعر وتشجيعهم للشعراء وخاصة **هارون الرشيد** الذي كانت له معرفة بالشعر و بصر بمواطن الجمال فيه فتزاحم ببابه الشعراء، ولمّا صار أمر العرب إلى العجم القاصرين عن ملكة اللسان العربي، وتوجّه الشعراء يخاطبون من لا يفهم ويعي منهم، اهتزت قيم الشعر الأخلاقية في وسط تهالك فيه الشعراء على المال وسعوا إلى النفوذ في عصر كثر فيه الاستبداد وشاعت مظاهر الظلم، فحجبت عن الشاعر الفنيات والكلمة، حتى صار يجول من قطر لآخر بقصيدة متكلّفة النّسج، جوفاء المعاني " وليس من الفن أو صدق العاطفة أن يثور أو يهتزّ لأجل حفنة دراهم"[1]، وصار الشّعر كذبا واستجداء حتى أنف منه أهل المراتب، وصار مأخذه مذمّة وهجنة.

- موقفه من الأدب العامي:

وفي ضوء التوجّه الاجتماعي الذي كان يحتكم إليه **ابن خلدون** و يركن إليه في تحديد الغاية من الأدب، فإنّه قد أحلّ الأدب العامي في المغرب- وقد صوّر المجتمع وظروف أبنائه بصدق- إحلالا فوق الفصيح وقد غلبت عليه الزخرفة وضاعت روحه ومعانيه على ذلك العهد، ولأنّ الجمهور هو الحكم الأهم في قبول الأدب فقد استساغ من الأدب الذي يعكس طموحاته دون بحث فنيات أساليبه أو سلامة لغته أو إثبات تقاليده الفنّية المتوارثة عن أدب عصور الازدهار وقوبل عندهم بالغرابة والاستهجان.

فالأدب العامي أدب عربي من وجهة نظر **ابن خلدون** هو أدب المجتمع والنّاس بينما كان الأدب الفصيح هو أدب القواعد الذي ابتعد عن الصدق الاجتماعي، وظلّ صاحبه متقوقعا على ذاته، فقد كنوز أدبه الجمالية و في هذا أكّد **ابن خلدون** " أن شعراء الأدب الشعبي شعراء عرب ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخّرون عن ذلك والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علماء اللّسان، يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أنّ ذوقه إنّما نبا

---

[1] : **النقد الأدبي: أحمد أمين،موفم للنشر،الجزائر ،1990 مقياس العاطفة، ص 31.**

عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها، وهذا إنما أُتي من فقدان الملكة في ملكتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه و ذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره (...) وإلاّ فالإعراب لا مدخل له في البلاغة (...) وأساليب الشعر موجودة في أشعارهم هذه ما عدا حركات الإعراب في أواخر الكلم و إنّ غالب كلماتهم موقوفة الآخر" "[1]".

وأطلق **ابن خلدون** صفة الشعبي على الأدب العامي والشائع " أنّها صفة عريقة في الأدب تنصرف إلى التعبير عن روح الجماعة وعن وجدان الشعب عامة، وعن قضاياه ويمكن وصفه بالملحون لما أصابه من لحن في لغته وقواعده بين موشحاته و أزجاله"[2]".

وقد استطاعت أنواع الشعر الملحون أن تسدّ فراغا كبيرا في نفوس العامة وتصوّر بيئتهم، وتعكس خلجات الشعراء وتطلعاتهم حتى أفضى إلى أن يصبح لكل قطر شاعره، وبلهجة أهله، وقد صار اللّسان المضري على ذلك العهد إلى لهجات متباينة وانتهى الشاعر على عهد **ابن خلدون** إلى غربة بعد أن كان لسان قبيلته في الجاهلية، ثم لسانا عن الدعوة المحمدية أو عليها، ثم متكّسبا بالشعر حتى خرج إلى الكذب والتلفيق والتّنميق، فانقطع لنفسه عن مجتمعه، وغاب الشّعر والشاعر، ونبا السلاطين عن الشّعر لأنّهم لم يمتلكوا ذوقه، وانشغلوا عنه في تثبيت أمور العسكر وإخماد الثورات المتوالية عليهم داخلا وخارجا.

– اجتماعية الأدب:

ما حفظ للأدب العامي شيوعه بين النّاس حينها ولأجيال لاحقة هو اجتماعيته، ومع ذلك لم يحظ باهتمام الدّارسين، و لم يتطور لما أعوز أصحابه غالبا من ثقافة وفلسفة تجعلهم يرقون بأفكارهم كما أن تلك النّظم العامّية لم يراع فيها الشعراء ناحية الفن كثيرا بسبب ضعف الملكة فيهم التي لم تصقل عندهم بالدربة على الكلام العالي الطبقة، وركنوا إلى مواهبهم دون ذلك، وربّما انتفت عنها الفنية لكنّها أرضت الذوق العام الساذج، ولعلّ هذا ما أدّى ببعض الدارسين إلى المناداة بالأدب العامي، وفي هذا يُخاض

[1] : المقدمة : ص 604.
[2] :الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله ركيبي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، ،1981 ص 363-364.

الحديث حول أشكال الإبداع لدى الأدباء ، أيجب أن يُحافظ فيه على أصول العربية وتقاليدها التي لم يعد العامة يفقهون مناحيها باستثناء النخبة من المثقفين ؟، أو يجب أن يترل الأديب إلى أولئك فيكتب بلغتهم إرضاء لأذواقهم ويحوز صفة الأديب؟

والذي أصاب الأدب حتى نزل إلى العامة في عهد **ابن خلدون** أنّه خضع إلى تطوّر في شكله بحكم لغته الخاضعة لعامل التبدلّ والتحوّل، وهي لغة لم تفترق عن لغة السلف إلاّ في إخلالها بحركات الإعراب، وإكثارها من الوقف، فبلغت ذوق العامة وشاعت بينهم لمناسبتهم لغتهم الدّارجة حتى راج بها الغناء، ولكنّه ظل أدبا لم يتذوقه علماء اللسان المحافظون على الصناعة التقليدية، والمتمسكون بأصولها مع أنّه أدب فيه من البلاغة والاقتدار التّعبيري ما يمنحه أهمّ صفة جعلها **ابن خلدون** أُسًا من أسس الأدب والشعر خاصة وهي كونه كلاما بليغا يوفي به صاحبه مراده إلى متلقيه الذين كانوا من العامة وإنّما استهجنه المحافظون لإخلاله بالإعراب، ولغة الشعر أكبر وأعقد من أن تنحصر في هذا المظهر الشّكلي(...) وكذلك يرى البعض اليوم " أنّ ذلك الإخلال بالشكل لو دخل نتاج الأدب سيكون خطرا لابدّ من مقاومته، فهناك فرق بين تطور اللّغة تطورا طبيعيا علميا، وبين انحرافها عن أصولها الجوهرية وقد ظهر مرض الانحراف اللغوي في أدبنا العربي اليوم ودخلت العامية في الإنتاج الأدبي"[1].

والحكم الذي أصدره **ابن خلدون** في الأدب العامي يمكن قبوله من جانب إن أخذنا بمبدأ الفن ظاهرة اجتماعية من الطراز الأوّل والعمل الفنّي الناجح هو الذّي يتفاعل مع المجتمع، ويفيد منه، وطبيعي " أن يكون هذا التفاعل في أقوى صوره حين يكون مصورا ومسايرا للاتجاه العام و روح العصر السائدة وهكذا يتحدّد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيقبل منها ما يناسب رغباته ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة، وهذه الرغبات في العامة مردّها إلى المسائل السياسية والاقتصادية والأخلاقية وكلّ الظواهر الاجتماعية المشتركة.

---

[1] : ظاهرة التطور الأدبي، عبد الحميد بوزوينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1979، ص 67.

وفي هذه الحالة يأخذ العمل الفني قيمته، وتكون ظروف البيئة عاملا قويا في ذيوع ذلك العمل"[1]"، ومثل هذا قال **ابن خلدون**، و لا يجب أن يعتقد أنّ **ابن خلدون** كان من دعاة العامية في الإبداع بل إنّ نزول الأدب إلى لغة العامة أمر يعزى إلى الناموس الطبيعي الذي تجري عليه اللغة والأدب بالإضافة إلى عوامل الدين والسياسة.

وخلاصة ما يمكن استنتاجه أنّ **ابن خلدون** يعدّ رائدا في وصل الظاهرة الأدبية من الوجهة الاجتماعية، إذ بحث مشكلة الأدب في علاقته بالمجتمع، وما يلحقه من علوم وفنون وحضارة وخطّ للأديب أدوات يستعين بها فيتزوّد بالثقافة العامة، ويعاني لغة أمته و موروثها الفني، كما تنبّه أيضا إلى العلاقة بين رقي المجتمع ورقي أدبه والعكس من ذلك، وما نتج عنه من تمزّق فكري ظهر مثلا في تمزق الأدب بين أدب المثقفين و قواعدهم الفنية وبين أدب العامة في أشكاله المختلفة، و **ابن خلدون** عندما بحث مشكلة الأدب من كلّ هذه الجوانب " فإنّما قد وضع أيدينا على مبلغ خطورة هذه القضية بالنّسبة لحياة الأمة وحدّد لنا بهذا البحث المتكامل الرسالة الخلقية السامية التي يجب أن يكون عليها الأدب والأديب، وهو لم يفعل ذلك بطريقة الواعظ الأخلاقي و إنّما بطريقة التّحليل المقارن والتّتبع لأسباب الظواهر تتبّعا علميا ما نزال إلى اليوم في حاجة إليه لتقييم أدبنا تقييما صحيحا فنرسم على ضوء الماضي وأخطائه وانحرافاته طريقا سويا لمستقبل يكون فيه أدبا أكثر أخلاقية من ماضيه وأكثر صدقا في التّعبير عن عبقرية أمتنا و أقوى على توجيه قدرتها للخلق والإبداع والسّمو بمجالات الإنسانية الزّاخرة " "[2]".

والذي لا يمكن إنكاره ضمن الحقائق الثابتة في حياة الأدب كيفما كان نوعه وأيّا كان زمنه أنّه نتاج يعكس التطور المستمر لحياة الإنسان ما ساء منها وما حسن باعتبار حياة الإنسان ذاتها في تغير باختلاف الأحداث والثقافات والبيئات " وذلك إذا آمنا أنّ الأدب لا يستطيع مهما يكن فرديا أو ذاتيا ومهما بلغت درجات الوجدان والعاطفة و المزاج الشّخصي لصاحبه لا يستطيع أن ينتج أو يقرأ بعيدا عن الظروف التي يعيشها

---

[1] : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية،عزّ الدين اسماعيل، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 104.

[2] : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ص 641.

"[1]"، فقد كان الدّين والعوامل الإجتماعية والسياسية-إذن- والتأثيرات الفنية واللغوية المتحوّلة عواملا أثّرت في ملكات العرب فنا وعلما وصناعة وتدرّجت بها إلى الرّقي حينا وإلى الضعف حينا آخر.

- الشعر في الأمصار على عهد ابن خلدون

وقف **ابن خلدون** على أشعار العرب وأهل الأمصار على عهده وقد حالت لغتهم لغة أخرى مخالفة للغة سلفهم واختلفت لغة الحضر عن لغة البدو، وتباينت اللّغات في الأمصار بين مشرقها ومغربها وبلاد الأندلس، ومع هذا التباين لم يُهجر الشعر بل تعاطاه أهل كلّ لغة من العرب المستعجمين والحضر أهل الأمصار، فأمّا العرب المستعجمون فقرضوه على مذاهب الشعر القديمة و أعاريضه المختلفة، وجاءوا منه بالمطولات من نسيب ومدح ورثاء وهجاء، وكثرت استطراداتهم من فن لآخر وكانوا كثيرا ما يبتدئون بأسمائهم، ثم ينسبون، وهذا النوع سماه أهله بالأصمعيات"[2]"، بينما سمّاه أهل المشرق بالبدوي **الحوراني** و **القيسي**، وربما لحّنوه وغنّوا به، وسمي الغناء به الحوراني"[3]"، ولهم فن آخر من ضرب هذا الشعر متداول بكثرة ينظمونه مغصّنا على أربعة أجزاء تتّفق الثلاثة الأولى في رويها، ويخالفها الرّابع فيها، ويلتزمون في الغصن الرابع القافية حتى آخر القصيدة ممّا يشبه المربّع والمخمّس فيما أحدثه المتأخرون"[4]"، ولعلّ الحوراني عند المشارقة يقابل الشّعر الملحون عندنا إن كان بمعنى الشعر الملحّن والمنشد في البيئات الشعبية، وإن كان الشّعر الملحون بمعنى الشّعر الذي دخل لغته اللحن في لهجة غير معربة، فإنّه يضمّ الحوراني وباقي الأضرب التي دخلها اللّحن.

هذه الأشكال من الشعر استحسنها **ابن خلدون** وراح يضرب لها الأمثلة في مقدمته بين أغراض مختلفة إلى أن وصل إلى ضرب آخر مستحدث هو الموشحات والأزجال التي شاعت في الأندلس وانتقلت إلى غيرها من الأقطار العربية فقال : " فلمّا شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته، وترصيع أجزائه،

---

[1] : **دراسات في النقد المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة،مصر، 1986، ص 11.**
[2] : **نسبة إلى راوية الشعر الأصمعي.**
[3] : **الحوراني: نسبة إلى حوران، بلاد بأطراف العراق والشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم على عهد ابن خلدون.**
[4] : **المقدمة، تنظر ص 603.**

ونسجت العامة من أهل الأمصار على منواله من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، وجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال (...) إلى أن أصبحت هذه الأزجال مروية ببغداد أكثر ممّا هي بحواضر المغرب (...)كما استحسنه أهل فارس و ولعوا به ونظموا على منواله وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم وكثر سماعه بينهم، واستفحل كثير منهم، ونوّعوه أصنافا (...)، أمّا أهل تونس فقد استحدثوه على الطريقة الحضرية إلاّ أنّ أكثره رديء، و لم يعلّق بمحفوظي منه شيء لرداءته، (...) وكان لعامة بغداد أيضا فن من هذا الشعر يسمّونه (المواليا) وتحته فنون كثيرة (...) وتبعهم في ذلك أهل مصر وأتوا فيه بالغرائب وتبحّروا فيه بأساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا فيه بالعجائب "[1]". وقد خصّص **ابن خلدون** أمثلة مختلفة في آخر المقدمة من تلك الأشكال سجّلا صادقا بما حفظه من جيدها وبأسماء شعرائها مما يدلّ على تقديره لمستواها الفنّي.

ولمّا كان أهل كلّ قطر قد استقلّ بلهجته، و لم يعد بإمكان النّقاد أن يحكموا على مختلف نتاجات تلك الأقطار فنّيا، فوجب أن تتعدّد بيئات النقّاد كما تعدّدت بلاغات تلك الأقطار وتباينت، وإنّما تتكوّن البلاغة من معرفة لهجة المصر و ارتياض النّفس على طرق استعمالاتها من حيث التراكيب وأساليب النّظم والنثر، ومثل هذا الموقف يستدعي وجود نقاد حسب تلك البيئات، الأمر الذي يترتب عنه إلغاء مهمّة النّاقد الكلاسيكي بمثل ما يرتد بالنقد إلى تلك الملحوظات الذّوقية التي تفتقر إلى التّعليلات العلمية، وممّا ينهض قرينة على ذلك ما قام به **ابن خلدون** وهو يؤرّخ لبعض أنواع الشّعر من مثل الأحكام النّقدية التي حاول من خلالها أنّ يميّز بين موشحات أهل المشرق وبينها عند أهل المغرب فقال : " التّكلّف ظاهر على ما عانوه"[2]، وهذا حكم يكشف عن بعض جوانب القصور في الحركة النّقدية في توجيه الإنتاج الفني وغربلته بما كان فيه من بعض الجناية على تلك القطيعة التي حدثت بين الأدب والمجتمع من جهة وبين الفنون المستحدثة وتقاليد النّقاد المحافظين.

وكذلك وجدنا **ابن خلدون** يفتقر إلى التّعليل العلمي حين رأى أنّ بعض الشّعراء الحاذقين[3] لم يتوجّهوا في الشّعر إلى المخمّس والمسمّط لعجزٍ فيهم، ولقلّة قوافيهم إلاّ قلّة

---

[1] **: المقدمة، تنظر من الصفحة 618 إلى 624.**
[2] **: المصدر نفسه، ص 618.**
[3] **: المصدر نفسه، 619.**

من الشّعراء العباسيين و ربّما صنعوا ذلك عبثا و تفكّها"[1]"، وهو حكم لم يــراع فيــه مقياس المنطق كالذي استخدمه في موقفه من التاريخ"[2]"، بينما غلب المقيــاس الــذّوقي الوجداني في الأدب، فلِعُرف الصّلة الوثيقة التي تربط الأدب بالتاريخ كان لابدّ أن يربط بينهما من خلال كون التاريخ خبرا عن الاجتماع الإنساني، وقياسا عليه يكــون الأدب تصويرا للمجتمع الإنساني، فكلاهما يصوّر الواقع ولكن من رؤية مختلفة، فالمؤرّخ ينقــل الوقائع كما هي، والأديب ينقلها من خلال تصويره لما ينبغي أن يكــون مــن خــلال مشاعره، ويضاف إلى هذا أنّ المؤرّخ في هذه الفترة أو العصور الوسطى خاصة لم يهــتم بالأسر الحاكمة إلاّ أنّ الأدب نزل إلى المجتمع وصوّره بعاداته ونظمه الاجتماعية، فكــان مصدرا من مصادر التاريخ، وليت **ابن خلدون** فطن إلى هــذا، و لم يكتــف بالمقيــاس الوجداني في نقده للأدب، وأضاف إليه المقياس العقلي، و لو فعل هذا لخلّص كثيرا مــن الروايات الأدبية ممّا وقع فيها من زيف وأخطاء، فكأنّ **ابن خلدون** نظر إلى الأدب مــن زاوية واحدة.

وفي تعليق **عثمان موافي** إجحاف بحق **ابن خلدون** لأنّه لا يعقل أن يحمــل **ابــن خلدون** عبئ تخليص روايات الأدب ممّا لحقها من زيف وأخطاء كما لا يعقل أن يقــدّم هو أو غيره من أعلام التراث كلّ ما أثبته وتثبته وجهات النّظر الحديثة إلى العلم أو الفن أو التاريخ، فقد يكون أهمل زاوية أو أكثر من زوايا نقد الفنّ القولي، فزواياه مختلفة تــنمّ عن صعوبة الوقوف على حدّ الفنّ القولي باعتباره " خلاصة عدد كبير مــن العناصــر اللّغوية والجمالية والمعرفية والأخلاقية " "[3]".

ويكفي **ابن خلدون** أن نبّه إلى زاوية من تلك الزوايا ليبقى على من جاءوا بعــده أن يطوّروا فكره أو يستدركوا نقصه، فالأمر لا يقف عند حد الأمنيات على حــدّ مــا ذهب إليه (موافي) في آخر ما ختم به كتابه قائلا: " وليتنا نحقق ما لم يستطع **ابن خلدون** تحقيقه ونطبّق نظريته في نقد التاريخ على أدبنا العربي " "[4]"، فالأمر صار ضرورة وجــب الأخذ بها حتى ننهض بباستثمار نظرته إلى التاريخ لاستكمالها ثم إسقاطها علــى الفــنّ

---

[1] : **العمدة، ابن رشيق، ج1، 178-180-182.**
[2] : **منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج اللأوربي، عثمان موافي، ص 303.**
[3] : **إشكالية الوظيفة في التنظير الشعري،عبد الله العشي، مجلة العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة باتنة، ع5، 1996، ص 124.**
[4] : **منهج النقد التاريخي الإسلامي والمنهج اللأوربي، عثمان موافي، ص 303.**

القولي، ويكفيه – **ابن خلدون** – أن هيّأ المناخ لذلك، والأهمّ من ذلك كلّه أنّه لم يمارس النّقد متخصّصا به في الفنّ القولي وإنّما كان نقده عاما للاجتماع الإنساني، وشاملا للعمران البشري، ومستوعبا لمختلف علومه وصنائعه وفنونه بما فيها فن الأدب الذي يفيه المتخصّصون حقّه إن وقفوا على حقيقته باعتباره هوية غير محدّدة.

مفهوم البلاغة:

اتّخذ البلاغيون المبحث البلاغي وسيلة للوصول إلى مقاصد الرّسالة الدّينية و الوقوف على أوجه الإعجاز القرآني الذي ارتفعت بلاغته إلى حدّ الكمال، و ألحّوا في ذلك على البيان في وظيفته الإفهامية يكشف فيه صاحبه على خلجاته، بل إنّ ثمرة البلاغة هي في " فهم الإعجاز من القرآن لأنّ إعجازه في وفاء الدّلالة منه بجميع الأحوال منطوقة و مفهومة، و هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختصّ بالألفاظ في إنتقاءها و جودة رصفها و هذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه " "[1]"، فكانت البلاغة من العلوم بالتّعلّم أوّلا " و أولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله (...) لأنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة لم يقع علمه بإعجاز القرآن (...)" "[2]"، و هي في علميها البيان و المعاني تشكّل المعين على ذلك " فمن كان مفتقرا إلى هذين (...) فالويل لمن يتعاطى التّفسير و هو فيه راجل " "[3]"، فكان القرآن يحوي من التّصرّف في اللّغة و المعاني اللّطيفة و الفوائد الغزيرة ما جعله أعلى منازل البيان "[4]"، و هذا الإعجاز لا يدركه إلاّ من كان له ذوق بمخالطة اللّسان العربي و حصول ملكته، و لهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوها كما يرى **ابن خلدون** أعلى مقاما في ذلك لأنّهم فرسان الكلام و الذّوق عندهم موجود بأوفى ما يكون.

و قد حدّ **ابن خلدون** البلاغة بأنّها " بلوغ المتكلّم الغاية من إفادة مقصوده للسّامع"" "[5]"، فيراعي التّآليف التي يطابق بها كلامه على مقتضى الحال، وهذه المراعاة تكشف عن ملكته الصّناعية النّاشئة لديه على مستوى التراكيب لا على مستوى المفردات شأنها شأن الملكة النّحوية لأنّه " إذا حصلت الملكة التّامة في تركيب الألفاظ المفردة للتّعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التّأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلّم حينئذ الغاية من الإفادة بمقصوده للسّامع، وهذا هو معنى البلاغة " "[6]"، فمفهوم البلاغة هنا يقرّبنا من مفهومها عند **العسكري**، التي ربطها ببلوغ الغاية، والانتهاء إليها،

---

[1] : المقدمة، ص 582.
[2] : الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق و ضبط: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، ص 15.
[3] : مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، مصر، 1937، ص 77.
[4] : إعجاز القرآن، الباقلاني، ص 35.
[5] : المقدمة، ص 574.
[6] : الصّناعتين، أبو الهلال العسكري ص 16 و 17 ، وينظر زهر الآداب، الحصري، ص 99 و 100 و 110.

فقال: " سمّيت البلاغة بلاغة لأنّها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه" "[1]"، وقـــال في حدّها أيضا " البلاغة كلّ ما تبلغ به قلب السّامع فتمكنّه في نفسه كتمكنّه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" "[2]"، فكلّ من أبلغك حاجة نفسه فهو بليغ ،فقد كانـــت كلمة البلاغة تعني قبل القرن 4ه المعنى العام للقول الجميل الذي يبلغ به الأديب درجة من الجودة وهي أكثر ما تطلق وصفا ...وتتناول كذلك حسن التّعبير في شتّى الصّور اللّفظية والشّكلية باعتبار المتكلّم نفسه وهيئته وسلامة منطقه... " وأصبحت عنوانـــا لمجمـــوع الخصائص الأسلوبيةوالجمالية الأخرى في البيان التي تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التي لجأ إليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقا " "[3] "فإن كانت البلاغـــة عنـــد **العسكري** مرتبطة بالكلام الأدبي فإنّها عند **ابن خلدون** مرتبطة بالكلام عامّة .

فالبلاغة التي حصرها **ابن خلدون** تدور في مفهوم عام متعلّـــق بإفـــادة المـــتكلّم مقصوده للسّامع " شبيهة بالبلاغة التي راح **الجاحظ** يصفها في البيان ممّا يجعلـــها شـــبيهة باللّسانيات الحديثة إذ إنّها تهدف إلى دراسة الكلام البشري دراسة علمية، والبلاغـــة في التّعبير الجاحظي ليست في كثير من الأحيان سوى التّبليغ والتّواصل كما يقـــول علمـــاء اللسان اليوم..." "[4]"، وهي ليست تلك البلاغة التي رسم حدودها علماء هذا الفن بعـــد أن استقرّت كعلم مستقلّ كما ورد عند **السكاكي** أو عندما كانت تعدّ صـــناعة فنّيـــة لتلقين قواعد النّظم والنّثر كالذي شقّ طريقه **العسكري** في **الصناعتين**.

فمتى تحقّقت العملية التّواصلية بين طرفي الخطاب وبلغ المُخاطِب مقصـــوده مـــن الفهم والإفهام فهذه هي البلاغة ويكفي من" حظّ البلاغة أن لا يُؤتى السّامع من ســـوء إفهام النّاطق و لا يؤتى النّاطق من سوء فهم السّامع" "[5]"، ولكن هل كلّ مـــن أبلغنـــا حاجة نفسه وأفهمنا مقصوده جدير بأن نصنّف كلامه من الفنّ البلاغي، لأنّه لو كـــان الأمر كذلك سيبدو شاملا ككلّ كلام، ولكن البلاغة اللّسانية ليست إفهام المخاطَـــب وحسب فتكون الفصاحة واللكنة والخطأ والصّواب والإغلاق والإبانة كلّها سواء كمـــا

---

[1] : **الصناعتين، ص 6.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 10.**
[3] : **النقد الأدبي عند العرب حتّى نهاية القرن 4 هـ، محمد زغلول سلاّم، مطبعة أطلس، القاهرة، دار المعارف، 1982، ص19.**
[4] : **النظرية اللسانية عند الجاحظ، ص 10.**
[5] : **البيان و التبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة دار التأليف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968، ص 63/1.**

أشار إلى هذا "[1]" **الجاحظ** في تعليقه على قول **العتابي** الذي استبعد أن يكون كلّ من أفهمنا حاجته حريّ بالبلاغة بل لابدّ أن يجري كلامه على مجاري كلام العرب الفصحاء فالمعاشر من المولّدين والبليديين ما لم يؤدّوا الكلام على سنن العرب الفصحاء جاء كلامهم ملحونا ومعدولا من جهته ومصروفا عن حقّه المحكوم له بالبلاغة والفكرة الخلفية لهذا المفهوم في البلاغة تتعلّق بالفصاحة النّحوية لأنّ الفصاحة قبل كل شيء حالة وليست فعلا فهي صفة تابعة للّغة، وليست للمتكلّم بينما البلاغة فعل متعلّق بالمتكلّم صادر عنه.

– البلاغة بين الطّبع والصّنعة:

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة وعلم مكتسب يمتلكها صاحبها فتكون صفة لكلامه وقد أعدّ الآلة لها، وأدمن مزاولتها وقد لا يحقّقها من لم يجد أصلها في فطرته بما يؤتاه من ذهن ثاقب وخيال خصب وأذن موسيقية وعاطفة قويّة وما تثقّفت به الملكات من علم واسع فالمتكلّم إن كان ناقصا العلم قليل الإطلاع" لا يكون في الأخير إلاّ ساردا للألفاظ ومقطّعا لجمل " "[2]"، لذلك كان فنّ البلاغة عند **ابن خلدون** مرتبطا بمعرفة الشروط والأحكام التي تتمّ بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[3]"، ذلك أنّ معارف المتكلّم البليغ هي منابع إنتاجه " وألوان المعرفة له كألوان التّصوير للمصوّر يجب أن تكون كلّها على اللّوحة قبل أن يقبض على الريشة والمعارف لا تستفاد إلاّ بمواصلة الدّرس وإدمان القراءة "[4]"حتّى تقوم الملائمة بين المقام والمقال بحذق في أصول العربية ومعرفة سبل استعمالاتها ونواميسها " فاللّسان لا يكون أجرأ ذاهبا في طريقة البيان متصرّفا في الألفاظ إلاّ بعد أن تكون المعرفة متخللّة فيه مُنقلة له واضعة له في مواضع حقوقه" "[5]".

فالتّجربة والمراس الطويل لتدريب الأذن على المقبول من جملة المعاني والصّور وشحذ الرّواية ،كلّ هذا لإحكام صنعة البلاغة وتوطيد معرفة الشروط والأحكام التي بها

---

[1] : البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 21.
[2] : مدارس البلاغة المعاصرة، مصطفى الصّاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 146 و دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات،عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1967، ص 30-33.
[3] : المقدمة، ينظر ص 574.
[4] : مدارس البلاغة المعاصرة، ص 147 .
[5] : الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ج1، ص177.

تحصل المطابقة بين التّراكيب اللّفظية ومقتضى الحال التي " اُستقريت من لغـــة العـــرب وصارت كالقوانين" "[1]"، غير أنّ المعرفة لتلك القوانين لا تُغني وحدها لامتلاك فنّ البلاغة " فلا تقولنّ إنّ معرفة قوانين البلاغة كافية في ذلك لأناّ نقول قوانين البلاغة إّنمـــا هـــي قواعد علمية وقياسية تفيد جواز استعمال التّراكيب على هيآتها الخاصّة بالقياس، وهـــذه الأساليب التي نحن نقرّرها ليست من القياس في شيء، إنّمـــا هـــي هيئـــة ترســـخ في النّفس""[2]"، وهذه الهيئة الرّاسخة في النّفس هي التي تشكّل الذّوق الفنّي عنـــد المـــتكلّم أو السّامع الذي إن سمع بتركيب غير جار على ما عهده من التّراكيب في نفسه نبا عنـــه ومجّه.

ذاك ذوق لا تصنعه القوانين العلمية التي استقراها أهلها من عربيتهم لأنّها تظـــلّ قاصرة عن الإحاطة بأسرار البلاغة، و لا تُجدي في حصول ملكتها فالفرق كـــبير بـــين الاستدلال بتلك القوانين وبين الأمور الوجدانية الحاصلة بممارسة كلام العرب، "ولذلك فرّق علماء اللّغة العرب بين الوضع والهيـــئة ذلك أنّ البلاغة لا تحصل بالمعرفـــة الوضعية أو معرفة الأوضاع على وجه أدقّ كالفرق بين معاني الحروف، ومختلف الأدوات ووقوع الأسماء على المسمّيات وبين سياسة التراكيب والأسانيد، وإنّما تكون بالهيـــآت الـــتي لا وضع ولا وجود لها إلاّ في النّص، وصورة الكلام مؤلّفا، ونتاج سبكه وتوزيع وحداتـــه فالعلم بالمواضعات لا يولّد فنّا وشعرا، بل إنّ العلم خطر عليه، فهذا اتّبـــاع وابتـــداع، وذلك احتذاء ونسج على المنوال ، وبه وجد النّاس حلاوة في الاستعارات المبتكرة، فالمزيّة لا تجب باللّغة والعلم بأوضاعها بل تجب بهيآتها " "[3]".

و تباينت البلاغة في الأمّة العربية بين مغربها و مشرقها بل في الإقليم نفسه بـــين بدوه و حضره و هو تباين أرجعه **ابن خلدون** إلى وجوه تصريف كل إقليم لكلامـــه في مطابقة بين الحال و مقتضاها لأنّ تلك المطابقة تتحقّق وفق تراكيب مخصوصة حصـــلت لأهلها طبقا لحاجاتهم النّفسية و ما يكتنف مجمعهم من أحوال حتى لكأنّ المطّلـــع علـــى بلاغة قطر آخر يكاد ينفيها عنه لأنّ ذوق غير ذوق ذلك القطر، لنـــدرك " أنّ الأذواق كلّها في معرفة البلاغة إنّما تحصل لمن خالط تلك اللّغة و كثر إستعماله لها بين أجيالها، لا

---

[1] : **المقدمة، ص 590.**

[2] : **المصدر نفسه، ص 590**

[3] : **اللّسانيات و أسسها المعرفية، المسدي، ص 113.**

يشعر الأندلسيّ ببلاغة التي في شعر أهل المغرب (...) لأنّ اللّسان المضـــريّ و تراكيبـــه مختلفة فيهم و كلّ واحد منهم مدرك لبلاغته و ذائق محاسن الشّعر من أهل بلدته " "[1].

و إنّما تباينت البلاغة في الأمّة العربية بعد أن تبدّلت حياة العـــرب و اســـتحكم أمرهم الأعاجم و غلبوا على سياسة الملك، و لم أذواق هذه الأمّة صافية و صارت عـــن أصل العربية أبعد و تجافى أهلها عن كلام الأوّلين خاصة و لا سيما في عدوة المغرب التي فسدت فيها طرق التّعليم فكان الناشئ فيها قد خدشت ملكته و جاء نظم أدبائها قاصرا عن البلاغة و ملؤوه بالأسجاع، و الزّينة يغطّون بها قصورهم و انحرفت أساليبهم عـــن مجاري كلام العرب و تداخلت أساليب النّظم بأساليب النثر.

- حصول ملكة البلاغة بتمام ملكة النحو:

ولمّا كان المتكلّم يجدّد في نفسه أغراضه و وجوه التعلّق بين عناصرها احتـــاج في ذلك إلى معرفة بالنّحو لُيحقق الفكرة في ذهنه، ويُنزلها مرتّبة في صـــورة لغويـــة، وإذا لم يحصل له ذلك فسد النّظام و لم تنكشف أغراض نفسه، فلابدّ من حصول التّطابق بـــين الفكرة في صورتها الذّهنية وبين الهيئة اللّغوية في شكلها المنطوق، ويمكن توضيح إشـــارة **ابن خلدون** إلى فكرة الصّورة الذّهنية في إيراده للمصطلحين"[2]"، إفادة المعـــنى وكمـــال المعنى وقد قرّر أنّ إفادة أصل المعنى تكون بصحّة اللّغة ومعرفة أحكامها وشروطها الـــتي هي جلّ قوانين العربية في إسناد التّراكيب، وما يحيط بهذا الإسناد من معان خارجة عـــن أصله تُستفاد من التّقديم والتّأخير، التعريف والتنكير، وغيرها من أبحاث علـــم المعـــاني، وكما يُستفاد فيها ممّا ينتقل به الذّهن بين المعاني بالدّلالات المختلفة كالتّشبيه والاستعارة والكناية من أبحاث علم البيان، وهذا كلّه يحقّق كمال الإفادة، وإذا لم يتحقّـــق للكـــلام إفادة المعنى فهو موات همل لا عبرة به، وإذا لم يتحقّق له كمال الإفادة كان مُقصرا عن مقتضيات البلاغة ، فالبلاغة أصل الكلام العربي وروحـــه وســـجيّته ذلـــك أنّ " (...) التّراكيب بوصفها تفيد الإسناد بين المسندين بشروط وأحكام جلّ قوانين العربية وأحوال هذه التّراكيب (...) وغيرها يفيد الأحكام المكتنفة من خارج الإسناد وبالمتخاطبين حال

---

[1] : المقدمة، ص 629.
[2] : الملكة اللسانية، محمد عيد، تنظر ص 64.

التّخاطُب بشروط وأحكام هي قوانين لفنّ يسمّونه علم المعاني من فنون البلاغة فتنــدرج قوانين العربية لذلك في قوانين علم النّحو لأنّ إفادتها الإسناد جزء من إفادتها الأحــوال المكتنفة بالإسناد وما قصر من هذه التّراكيب عن إفادة مقتضى الحال لخلــل في قــوانين الإعراب أو قوانين المعاني كان قاصرا عن المطابقة لمقتضى الحال ولحق بالمهمل الذي هــو في عداد الموات "[1]".

فلا تتمّ – إذن – الإحاطة بعلم المعاني ما لم تتمّ الإحاطة بعلم النّحو، وقد غــدا البعد النحوي في بنية علم المعاني واضح السّمات " متميّز الأصول وهو ما يجب أن يلتحق بمباحث النّحو جزءا متمّا لموضوعات متداخلة في صلبه"[2]"، ويتبع الإفــادة في مطابقــة الكلام لمقتضى الحال وقد أضاف **ابن خلدون** أنّ " التفنُّن في انتقال التركيب بين المعاني بأصناف الدّلالات لأنّ التّركيب يدلّ بالوضع على معنى ثم ينتقــل الــذّهن إلى لازمــه أو ملزومه أو شبهه فيكون فيها مجازا إمّا باستعارة أو كناية كما هو مقرّر في موضــعه، ويحصل للفكر بذلك الانتقال لذّة كما يحصل في الإفادة وأشدّ، لأنّ في جميعهــا ظفــرا بالمدلول من دليله والظفر من أسباب اللذّة كما علمت، ثم لهذه الانتقالات أيضا شروط وأحكام كالقوانين صيَّروها صناعة وسمَّوها بالبيان وهي شقيقة لعلم المعاني المفيد لمقتضى الحال لأنّها راجعة إلى معاني التراكيب، ومدلولاتها، وقوانين علم المعاني راجعة إلى أحوال التّركيب أنفسها من حيث الدّلالة، واللّفظ والمعنى متلازمان متضايقان كما علمت، فإذا علم المعاني وعلم البيان هما جزءا علم البلاغة، وبهما كمال الإفادة " "[3]".

فإن كان علم النحو إمدادا لعلم البلاغة من هذه الجهة فلأنّ النّحو هو مطابقــة الكلام لمقتضى المثال، فإنّ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ذلك أنّ النّحو نظام قبلي يرسخ في ذهن صاحبه من مجاري كلام الفصحاء يُستعان به لإحكام نظام بعــدي هــو البلاغة من جملة اختيارات يُنشئها المتكلّم ليفيد بكلامه من طريق علمي المعاني والبيــان، فالنّحو – إذن – حقيقة قبلية موجودة قبل الكلام في دماغ المتكلمين ليس لهــم ســوى الخضوع والامتثال لأوضاعه و تتوجّب من طرفي الخطاب كليهما معرفة بالدّلالة الوضعية

[1] : **المقدمة، ص 599.**
[2] : **الموسوعة الصغيرة: علم المعاني بين الأصل النّحوي و الموروث البلاغي، محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، 1979، ص 6.**
[3] : **المقدمة، ص 599.**

مفردة ومركّبة وهنا تتجلّى أهمية النحو في " أنّـــه المعبّر عن مقاصد المتكلّم والقصد مـــن كلّ كلام الإفادة وهذه مرتبطة أساسا بالتّراكيب وهيآتها التي تتبلور أهميّتـــها في علـــم المعـــاني " "[1]".

وحين قال **ابن خلدون** بضرورة معرفة قوانين العربية وأحكامها لحصول البلاغـــة فإنّه قد ساهم"[2]" مساهمة جديرة بالإهتمام في اللسانيات الحديثة إذ غدا النّحو هو المُعوَّل عليه في عملية التّخاطب وبه تتبين أصول المقاصد و لولاه لجُهلت الإفادة الـــتي تؤديهـــا التّراكيب وكيفيات الكلام.

والملكة الحاصلة للعرب في النّحو من أحسن الملكات و أوضحها إبّانة عن المقاصد فهي ملكة تهيّئ للبلاغة الواقعة في " مطابقة اللّفظ للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقـــع للتّركب في إفادة المقصود الذي يقتضيه الحال والمقام (...) فالمتكلّم بلسان العرب وأنماط مخاطباتهم ينظم الكلام على ذلك الوجه قدر ما تيسّر له، فإن لازم قراءة الطبقة العالية من كلام الأقدمين حصلت له الملكة فيه، وسهل عليه التّركيب على أساليبهم حتى لا يكـــاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب" "[3]"، فإنّـــه قد حصلت له المعرفة بخواص كلامه حتى " إذا عُرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه ومجَّه، وعلم أنّه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وإنّمـــا يعجـــز عـــن الاحتجاج به " "[4]"، والذي يدّله عليه هو ذوقه الفني الحاصل بتلك الممارسة، وبه يستطيع أن يخلق ضربا من التّفاعل والمناسبة بين غايات القول وطرق تأديتها وإبلاغها، فيصـــبح الحرص على إتقان الوسائل لا يقلّ شأنا عن الحرص على تحقيق الإبانة لما يستدعيه امتلاك البلاغة من طبع ودربة، وحسن إبانة وتخيّر سبك، وفي هذا تمام الآلة وإحكام الصّنعة.

لذلك لم يعد الطّبع والقريحة يغنيان في اكتساب فن البلاغة وربّما كان ذلـــك في عصر الجاهلية وصدر من الدولة الإسلامية " حين كانت الأهواء صـــادقة والأخـــلاق صريحة والحياة بسيطة، أمّا وقد زُيِّف الصادق وشُيِّب الصريح ورُكب البسيط فلابدّ من خلق الصناعة، وهذه القواعد لمعالجتها " "[5]".

---

[1] : المقدمة، تنظر ص 566-567.
[2] : البلاغة والعمران، محمد الصغير بناني، ص 133-134-135.
[3] : المقدمة، ص 597.
[4] : المصدر نفسه، ص 597.
[5] : البلاغة بين الطبع والصنعة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، 1945، ص 16.

وهذه القواعد يستلهمها صاحبها بتعهّده على أساليب العـــرب الفصـــحاء و لا يتمثّلها حفظا، بل يتمثّلها أسلوبا من حيث هو صورة ذهنية مُنتزعـــة مـــن أشـــخاص التّراكيب بفعل الممارسة والاحتذاء فيتدرج من ملكة اللغة إلى ملكـــة النحـــو، فملكـــة الأسلوب، فملكة البلاغة التي تكون تمام الملكات وبها كمال الإفادة.

و لم تختصّ الأمّة العربية بالبلاغة من دون الأمم، بل هي ديدن كلّ أمة في طبـــع أدبـــها، و هذه البلاغة ترتقي برقيّ الأمّة و توسّع آدابها كما كان الحال في بلاغة الأمّـــة العربية التي ارتقت أذواقها، و تهذّبت مناحي كلامها بمقدّم الإسلام و اتّساع الحضـــارة و انفتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى و دخولهم في التّأثير و التّـــأثّر، " فكـــان الأدباء يتهافتون على تنميق الكلم و تهذيب مناحيه و فنونه فيدركون بالتّدرج حقـــائق المعاني التي ربّما استعملها آباؤهم و أجدادهم في غير مواضعها بسبب الجيل الناشئ مـــن ضيق العمران و قلّـــة العلوم (...) فأصلحوا مـــن المعـــــاني مـــا يناســـب ألفـــاظهم و تراكيبهم" "[1]".

و من ثمّة وجدنا **ابن خلدون** يُثني على الإسلاميين، فجاءت أعلى طبقـــة " لأنّ الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن و الحـــديث فولجـــت في قلوبهم، و نشأت عليها أساليب نفوسهم، فنهضت طباعهم، و ارتقت ملكاتهم في البلاغة عن ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممّن لم يسمع هذه الطّبقة، و لا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم و نثرهم أحسن ديباجـــة، و أصفى رونقا من أولئك، و أرصف مبنى و أعدل تثقيفا بما إستفادوه من الكلام العالي الطبقة " "[2]".

و في هذا التّوجّه وُجد في أشعار **حسان و الحطيئة و جرير و الفـــرزدق و ذي الرمّة، و بشار** بلاغة ارتفعت عن بلاغة شعراء الجاهلية أمثال **النابغة و عنترة و عمـــرو بن كلثوم** بما أتيح لأولئك من محفوظ جيّد من القرآن و الحديث غير أنّ ناقدي "[3]" شعر **حسّان** وجدوا فيه نظما متفاوتا بين الجاهلية و الإسلام؛ فقد إستجادوا شعره في الجاهلية

---

[1] : **النقد المعاصر في 4/1 من القرن 20، موسى الحسني، محاضرات، مطبعة الجبلاوي، 1967، ص 34 و عن تاريخ علم الأدب عند الإفرنج و العرب، روحي خالدي المقدسي، مطبعة الهلال بالفجالة، 1904، ص 36.**

[2] : **المقدمة، ص 585.**

[3] : **الموشح، المرزباني أبي عبد الله المرزوقي، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت ص 76 و 297.**

و لّما دخل الإسلام وقفوا على لين و هوان في شعره لأنّه دخله الصّدق و ولج بـــه بـــاب الخير و ما كانت فيه تلك البلاغة التي قال بها **ابن خلدون**.

لذلك يكون نعت الإسلاميين عند **ابن خلدون** واجب توجيهـــه إلى الشّـــعراء المخضرمين الذين إنصرف أكثرهم إلى نصرة الدّعوة المحمّدية لأنّه لم يكن شـــعرهم مـــن العالي الطّبقة عن طبقة شعر الجاهليين رغم تأثير الإسلام في نفوسهم و عقولهم، فإنّ الذي تغيّر عندهم متعلّق بالقيم الفكرية و الإجتماعية و الأخلاقية الجديدة التي لم يعهدها شعراء الجاهلية ليبقى الشّعر الجاهلي مقارنة بفترة صدر الإسلام أبلغ في أســـاليبه و أصـــدق في تعابيره بحكم بساطة الحياة الجاهلية و بعدها عن أسباب الحضارة و التّصنّع، و إن وجّـــه نعت الإسلاميين إلى الشّعراء المقدّمين في عهد بني أميّة و صدر من العهد العباسي قبل أن تفسُد الملكة العربية التي غلبت عليها العجمة في العصور المتأخّرة، فإنّ الذّوق فعلا يشهد بارتقاء بلاغة الشّعراء و ذلك لأنّ معانيهم اتّسعت باتّساع الحضارة و انفتحت خـــبراتهم على خبرات الأمم الجديدة ممّا فتح لهم باب الخلق و الإبداع، إضافة إلى نشاط الحركـــة النّقدية المتطوّرة التي وجّهت الشّعراء إلى الرقيّ، كما أنّ أهل المراتب وقفوا على تشجيع الشعراء على النّظم لأغراض و أسباب مختلفة فراجت سوق الشّعر.

و يضاف إلى هذا أنّ العرب ظلّوا متمسّكين بتقاليد القصيدة الجاهلية، و قد وقفوا عاجزين عن محاكاة أساليب القرآن و الحديث، لذلك رأى **ابن خلـــدون** أنّ الإكتفـــاء بأسلوب هذين لا يصنع ملكة، و ما قد ظهر في أشعار العـــرب اللاّحقـــة لم يكـــن إلاّ خروجا شكليا في أحيان كثيرة بوجود بعض المتمرّدين على تلك التّقاليد، إذ لم يستطيعوا التّخلّص من عمود الشعر الذي رسخ في أذهان الشّعراء و النّقـــاد خاصـــة و إن كـــان الشعراء استفادوا من بلاغة القرآن فقد ظهر الأمر في بعض ألفاظه و معانيه و صوره، لأنّ بلاغته لا تُحتذى ما دام يمثّل أعلى مراتب الكمال متجلّية في الإحاطة بجميع مقتضـــيات الأحوال و هو ما لتسعه بلاغة البشر.

– مفهوم البيان

البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك القناع عن المعنى وهتك الحجـــاب دون الضّمير حتى يُفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيـــان

" ومن أيّ جنس كان الدّليل لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعاني فذلك هو البيـــان في ذلك الموضوع " "[1]"، فالبيان – إذن – هو الإفصاح والظّهور وبقدر الإبانة عن المكنون والإحاطة بجوانبه، و وضوح دلالته يكون جمال هذا البيان، " فعلى قدر وضوح الدّلالـــة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقّـــة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلّما كانـــت الدّلالة أوضح و أفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع و أنجح" "[2]".

فمن اقتدر على الكشف عمّا في نفسه من غير فضول أو حبس فهو المُبين مّمـــا يجعل مفهوم البيان أعمّ و أوسع من أن يقتصر على فنّ التّعبير القولي أو الكتابي، فالمعاني قائمة في الصدور ومتّصلة بالخواطر لا يعرف الإنسان حاجة أخيه و لا مكنون ضميره إلاّ إذا أبان عنها وذكرها.

ومدار الأمر الفهم والإفهام بمختلف الوسائل: لفظ أو إشارة أو خـــط أو عقـــد أو نُصبة وفي هذا المعنى الشّامل للبيان تدخل البلاغة التي حصرها أهلها في الأدب الجميل إذ يـــبحث البيان في أصناف الدّلالات وطرق الإبانة وتبحث البلاغة في الأدب خاصـــة وشاعت محاذاة إلى ذلك فكرة المعاني المطروحة والعبرة بجمال الصياغة لبلـــوغ الإقنـــاع والإمتاع معا، " فإذا كان البيان هو الجزء النّظري من فن الإقناع فالبلاغة هـــي جـــزؤه العملي فهو منهج الطّرق، وهي تسلكه، وهو يعيّن الوسائل، وهي تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع وهي تغترف منه" "[3]"، ولأنّ الأمر متوقّف على أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامـــة معـــاني الخاصـــة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلفظ عن الدّهماء و لا تجفو عن الأكفاء فأنت البليـــغ التّـــام " "[4]".

ذلك البيان كما حدّده **الجاحظ** و هو التّعبير على صورة من الصّور و القصد منه إبلاغ المعنى المختمر في الذّهن للأشخاص، و تطوّر مدلول هذا اللّفظ في القرنين الخامس و 6 هـــ عند بعض المؤلّفين، إذ جرى على مجموعة من الفنون القولية التي تؤكّد حسن

[1] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص76.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 18.**
[3] : **البلاغة بين الطبع والصنعة، أحمد حسن الزيات، ص 15.**
[4] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 163.**

البيان ثمّ جاء القرن 7 هـ و أكّد **السكاكي** في المفتاح هذا الإصطلاح و خصّه بتلك الألوان التعبيرية و جعله قسما من أقسام البلاغة الثلاثة و صار مدار بحث المركّبات"[1]".

و لم يُسيطر مبدأ بلاغي على " تفكير بلاغينا كما سيطر على ذلك البيان فهو لديهم جوهر البلاغة والوظيفة الأساسية لكلّ اتّصال لغوي، بل لم يكن البيان موضوع البلاغة وحده وإنّما موضوع العلوم العربية والإسلامية من اللغة والنحو والفقه والكلام""[2]"، فكان يمثّل في هذه العلوم قوة الإفصاح عن المعاني القائمة في الصدور واللّغة فيه بريد ما دام المعنى في الفؤاد، وقد جُعل اللّسان على الفؤاد دليلا.

وما يمكن أن يُسجّل أنّ تحديدات البيان لم تفترق عن تحديدات الفصاحة والبلاغة فكانت كلّها تجري في معنى الإظهار والإبانة لبلوغ الأفهام، وإن أرجع بعضهم الفصاحة إلى الألفاظ والبلاغة إلى المعاني"[3]"، ليكون البيان أعمّ وأشمل لكليهما حتى وجدنا **الجرجاني** يجمع بين المصطلحات الثلاثة ممّا يدلّ على صعوبة ضبطها، فالفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان ألفاظ مترادفة عنده وكلّها تعبّر عن " فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا أو تكلّموا وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد وراموا أن يُعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم"[4]".

وإنّه بالإمكان أن نقدّر أنّ مصطلح البلاغة عند **ابن خلدون** من حيث كونها إفادة المقصود من الكلام إلى المستمع هو نفسه معنى البيان الذي يتعلّق بمقدرة المتكلّم على الكشف عن ذلك المقصود، وكلّ كلام تمثّل الفهم والإفهام فهو كلام بليغ بشرط أن يجري على أساليب العرب وإلاّ استوى في ذلك العربي والعجمي، الأديب وغير الأديب فإذا كانت البلاغة طابع كلّ أمة في أدبها وفنون منطقها فإنّ كلّ أمة متوصّلة إلى الفهم والإفهام على نحو لغتها، وسمت أساليبها لا تتعدّاها إلى بلاغة أمّة أخرى، ولأجل هذا وجدنا بلاغيينا يلحّون على ضروب المطابقة بين المقامات والأحوال والأقوال وهي ضروب لا يتقنها إلاّ المتمرّس على كلام العرب البليغ فشملت **البلاغة علوما ثلاثة:**

– **علم البيان**: وهو ما يُحترز به عن التّعقيد المعنوي.

---

[1] : **تاريخ النقد العربي إلى القرن 4 هـ، زغلول سلام، تنظر ص 24-25.**

[2] : **البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، دار الغرب للباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 143.**

[3] : **الصناعتين، العسكري ص 7-8.**

[4] : **دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 57.**

– **علم المعاني**: وهو ما يُحترز به عن الخطأ في تأدية المعنى المراد.

– **علم البديع**: وهو ما يعقب الكلام من زينة بعد مراعاة تطبيق الكلام على مقتضى الحال.

وقد ورد عن **الجرجاني**"[1]"، " أنّ الصّحة في الكلام هي الخطوة الأولى والخطوة الثانية هي فهم المعاني الثواني القائمة في الكلام، و لا تزال تلك العلوم هي أقسام علم البلاغة إلى اليوم في نهجها المدرسي ولعلّ تركيز بلاغيينا على فكرة المطابقة وضيق فهمهم للحال ما جعل هذا العلم يوصف بالمعيارية" "[2]"، إذ انصرف إلى النّظر في مراعاة أحوال المخاطبين في كثير من الأحيان وما المخاطَب إلاّ طرف في العملية الإبلاغية التي تقوم على المبلّغ أوّلا والرّسالة المبلّغة، فلابدّ من إعادة النّظر في مشروع البلاغة القديمة لإعادة صياغتها بشكل دقيق وشامل في ضوء نظرية الإبلاغ الأدبي، ونظريات التّداول واللسانيات النفسانية والاجتماعية.

– علم البيان

وعلم البيان حادث في الملّة بعد اللّغة وصناعة العربية، وهو من العلوم اللّسانية لأنّه متعلّق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدّلالة عليه من المعاني" وذلك أنّ الأمور التي يقصد بها المتكلّم إفادة السّامع من كلامه هي إمّا تصوّر مفردات تُسند ويُسند إليها، ويُفضي بعضها إلى بعض (...) فإنّ كلامهم واسع ولكلّ مقام عندهم مقال يختصّ به بعد كمال الإعراب والإبانة" "[3]"، وشرح **ابن خلدون** في هذا الموضع بعض أوجه الكلام المتصرّف فيها ليؤكّد أنّ لكلّ مقام عند العرب مقالا يُحيط به من إسناد خبر وإنشاء فصل و وصل، إيجاز و إطناب، فجنح إلى تقليب الأمثلة بين (زيد جاءني) (وجاءني زيد) ما يُبيّن به كيفيات صوغ التّراكيب المختلفة لمناسبة الحال، وتلك الأوجه المختلفة للتّراكيب كلّها زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركّب، وإنّما هي هيآت وأحوال للواقعات جُعلت للدّلالة عليها أحوال و هيآت في الألفاظ، كلّ حسب ما

---

[1] : البيان العربي، بدوي طبانة،دار العودة، بيروت، ط5، 1972، ص 101 و ينظر علم البيان في الدراسة البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1404هـ، ص 123.

[2] : البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، ص 18.

[3] : المقدمة، ص 570-571.

يقتضيه مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمّى بالبيان على البحث عن هذه الدّلالة التي للهيآت والأحوال والمقامات وجُعل على **ثلاثة أصناف**:

الصنف الأول: يُبحث فيه عن هذه الهيآت والأحوال التي تطابق باللّفظ جميع مقتضيات الحال ويسمّى علم البلاغة.

الصنف الثاني: يبحث فيه عن الدّلالة على اللاّزم اللّفظي وملزومه، وهي الاستعارة والكناية، ويسمّى علم البيان.

وألحقوا بهما **صنفا آخر** وهو النّظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التّنميق، إمّا بسجع يفصله أو تجنيس يشابهه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفي منه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتّقابل بين الأضداد وأمثال ذلك ويسمّى عندهم علم البديع، وأُطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان، وهو اسم الصنف الثاني لأنّ الأقدمين أوّل من تكلّموا فيه"[1]"، أمثال **الجاحظ** و**قدامة** حتى هُذّبت مسائله على يد **السكاكي**.

وقد جاء علم البيان حادثا في الملّة لأمر طبيعي، فقد جاءت الدراسات البيانية وقواعدها التي تُصنّف علما متأخّرة لأنّ الجانب العقلي أسهم في توجيهها وتنويع مباحثها، ونمو موضوعاتها فجاء لاحقا لعلم اللّغة الذي اختصّ أهله بجمع أوضاع اللّغة صونا لها من الفساد، وكذلك علم النّحو الذي اختصّ أهله برسم المنهج السليم الذي ينحو فيه المتكلّم سمت كلام العرب فيحترز عن اللحن الذي شاع في فترة من ذلك " ولأنّ – علم البيان – يحتاج ألوانا من الدّربة والثّقافة فوق ما يحتاج إليه علما اللّغة والنّحو، لأنّهما علمان تقليديان يقومان على استقراء المأثور من كلام العرب وتتبّعه، واستخلاص ضوابطه احتذاء بسنن العرب في ترتيب الكلمات وفق نظام خاص بما يقتضيه المعنى المراد الإفصاح عنه، و لا شكّ أنّ السّماع عند العرب هو الأصل في الاحتذاء ثمّ كان من بعد أساسا للخطأ والصّواب" "[2]".

أمّا تذوّق البيان فيحتاج إلى مران و إدمان نظر بعد تجربة وارتقاء ذهني في عصور النّظر والتّفكير ولذلك كان ظهور البيان العربي متأخّرا عن علوم اللّسان الأخرى، و ربّما

---

[1] : المقدمة، 571-572

[2] : البيان العربي، بدوي طبانة، ص 15.

يرجع سبب من أسبابه إلى استفادة هذا العلم من العلوم اللسانية الأخرى، وتأثّره ببلاغة الأمم غير العربية، فكأنّه " نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللّغة، ومن البلاغة الفارسية في الصّورة والهيئة ومن البلاغة اليونانية في وجوه الملائمة بين أجزاء العبارة " "[1].

ومن الدّارسين من يأخذ باعتبار آخر ذلك أنّ كثيرا من القوانين والمبادئ التي ترتكز عليها نظرية الخطاب عند البلاغيين"[2]" خاصّة المعتزلة كمفهوم المنفعة ومراعاة مقتضى الحال هي مبادئ أجنبية يمكن ردّها إلى السوفسطائية وإلى طريقة **سقراط** في توليد المعاني.

وقد تكون هذه الأسباب مجتمعة سببا في تأخر علم البيان الذي استفاد من العلوم اللّسانية وبعض العلوم العقلية كالمنطق، فقد عالج هذا العلم الفنّ الأدبي استعانة بتلك العلوم، وإنّما جعله **ابن خلدون** علما تاليا لعلمي اللّغة والنّحو لأنّ جهود علماء العربية انحصرت في علم النّحو باعتباره أوّل فساد لحق باللّغة كما توجّهوا إلى الموضوعات اللّغوية لما أصابها من فساد"[3]" ،ولأجل هذه الصّلة بين العلوم اللّسانية فإنه لا تكاد تحدّ نواحي هذا العلم خاصّة وبالمنطق الذي يعصم من الزّلل في التّفكير ويبحث في الطّريقة التي تُطابق بها الأفكار والقوانين الضرورية، وبهذه العلوم يمتلك المتكلّم قوالب أسلوبية لاحتذاء سنن العرب، فلقد أصاب **ابن خلدون** وعلماء البلاغة العرب حينما أحلّوا البيان ذلك المحلّ من العلوم العربية فإنّها جميعا تهدف إلى خدمة البيان "الذي ينبغي أن يُساير كلّ نشاط فكري فلا يتخلّف عن أية حركة علمية تخدم التّراث في العلم أو الفنّ بعثا أو تجديدا لأثره البعيد في خدمة اللّغة إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التّعبير بها ويفسر ملامحها الجمالية " "[4]"، وإن كان علم النّحو والمنطق علمين مستقلّين بذاتهما لا يدخلان في صميم البلاغة إلاّ أنّهما يُمهّدان لها ويسبقانها إلى تحقيق الصّحة في العبارة والفكرة، وبعد هذا تتقدّم البلاغة لتوفير المناسبة، والمطابقة التي هي وظيفة الفنّ البلاغيّ الأصلية.

---

[1] : **من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط، 1936، ص 87.**
[2] : **المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، مصر، 1968، ينظر ص 76-77.**
[3] : **البيان العربي، بدوي طبانة، ص 16، و ينظر البلاغة العربية: أصولها و امتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 194-196.**
[4] : **المرجع نفسه، ص 12.**

وقد حُدَّ علم البيان عند **ابن خلدون** بأنّه بحث الهيآت والأحوال والمقامات الـتي تطابق باللّفظ جميع مقتضيات الحال، وهو حدّ لعلم البلاغة و في هذا الحـدّ خلـط في استعمال المصطلحات ذلك أنّ علم البلاغة شاع في عصره على أنّه علم البيان، فكانـت البلاغة كأنّها هي البيان، والذي صُنّف إلى ثلاث أصناف كمـا ورد في تعريـف **ابـن خلدون** (علم البلاغة، علم البيان، علم البديع) ممّا أطلق عليها المحدثون اسم البيان، وقد رآه **ابن خلدون** اسما يختصّ بالصّنف الثاني الذي يبحـث في الاسـتعارة والكنايـة لأنّ البلاغيين القدامى صنّفوه كذلك وهو يُجاري في ذلك **قدامة والجاحظ** حـتى عُـدّت البلاغة في أصنافها الثلاثة – كما استخلص زبدها **السكاكي** – تشمل: بـاب المعـاني والبيان و البديع، وهو تصنيف لا يزال معتمدا في تعريف البلاغة المدرسي"[1].

فإن ورد علم البلاغة في تعريف **ابن خلدون** مرادفا لعلم البيان و ورد أخرى على أنّه جزء من علم البيان، فإنّما كان ذلك على " ما يبدو للإشارة إلى الجانـب التعـبيري المتمثّل في البيان والجانب التّوصيلي المتمثّل في البلاغة، والبلاغة لا تكون في هذه الحالة إلاّ امتدادا للنّحو باعتباره تصرّفا في كيفية التّراكيب خاصة ما يكون منها موضـوع علـم المعاني والبلاغة مقتصرة حينئذ على علم المعاني " "[2].

و لم يلقَ علم البيان من عناية المغاربة ما لقيه من عناية المشارقة لأنّ هؤلاء أقوم من المغاربة في ذلك والسّبب في نظر **ابن خلدون** أنّ علم البيان كمالي في العلوم اللّسـانية، وتتوافر العلوم اللسانية، حيث يتوافر العمران والمشرق أوفر عمرانا، وأكثر من عني بـه علماء المشرق العجم بالنسب، بينما توجّه أهل المغرب إلى الاهتمام بأصناف علم البديع " الذي جعلوه من جملة علوم الأدب وأكثروا صنوفه زعما منهم أنّهم جمعوها عن لسان العرب وإنّما فعلوا ذلك لولوعهم بالزّينة اللّفظية، وسهولة مآخذها لأنّ مآخذ البلاغـة والبيان أبعد نظرا وأكثر دقّـة فنبوا عنها لقصور مداركهم فيها " "[3]

وغاية علم البيان هي"[4]" معرفة إيراد المعنى الواحـد بطـرق مختلفـة بالزيـادة أو النّقصان في وضوح الدّلالة وهي معرفة لا تحصل إلاّ في الدّلالات العقلية بالانتقال من

---

[1] : الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1966، ص 29.
[2] : البلاغة والعمران، محمد الصغير بناني، ص 138.
[3] : المقدمة، ينظر ص 572.
[4] : مفتاح العلوم ، السكاكي، ص 157.

معنى إلى آخر لعلاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه فمرجعــه — إذن — اعتبار الملازمات كالانتقال من ملزوم إلى لازم أو العكس، وقد أُخرج من علــم البيــان التّشبيه لأنّ دلالاته وضعية لا يمكن فيها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة "[1]" واخــتصّ الانتقال بين الدّلالات في الاستعارة والكناية وإن أخذ **السكاكي** بالتّشبيه فقد أخذه أصلا ثالثا في أقسام علم البيان وجعله البيان في المجاز (الاستعارة) والكناية غير أنّه لم يســتطع أن يلغي التّشبيه من فنون علم البيان بحكم أنّه يعكس فطنة ومقدرة لا يستهان بهما فعاد ليقول: " ثمّ إنّ المجاز — أعني الاستعارة — من حيث إنّها فرع عن التّشبيه (...) لا تتحقّق بمجرد الانتقال من الملزوم إلى اللاّزم بل لابدّ فيها من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التّعرّض للتّشبيه فلابدّ من أن نأخذه أصلا ثالثا و نقدّمه " "[2]".

ولّما اُعتمدت الاستعارة على تشبيه كان حقّه أن يتقدّم عليها فعــاد **الســكاكي** وجعله هو الأوّل في أقسام البيان ولّما كانت الاستعارة تتوجّه إلى المركّب بدل المفرد كان من حقّها أن تتقدّم على الكناية، فاستوت بذلك علوم البيان محدّدة في: تشبيه واســتعارة وكناية تحديدا ضيّقا، وهو التّرتيب نفسه الذي أورده **ابن خلدون**، حتّى الاستعارة الــتي جعلها تشبيها حذف أحد طرفيه فيدخل المشبّه في جنس المشبّه به ما نظنّــه الحــدّ لهــا كصورة بيانية هو ما عناه حين جعلها عمودا للشّعر بعد أن بناه على الكلام البليغ.

فــ**ابن خلدون** وهو يحدّ علوم البيان والمعاني والبديع لم يضف شيئا إلى ما ذكره سابقوه من دارسي البلاغة، وينبغي عندها أن نفرّق بين البيان وعلمه فالبيان كيفية وعلمه علم بالكيفية إذ يغدو البيان الفنّ القولي ذاته في كشف الأديب عما في نفسه وفق صياغة أسلوبية تقوم على علاقات توزّع فيها اللّغة توزيعا لطيفا يراعى فيه ظــروف الســيّاق والموقف والمخاطَب فتكون اللّغة أشدّ تأثيرا وإمتاعا لدى المتلقي.

– علم المعاني:

ورد عن بلاغيينا القدامى أنّ علم المعاني هو مطابقة الكــلام لمقتضــى الحــال ومناسبة المقال للمقام في حين كان علم البيان هو العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد

[1] : البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي، بغداد، ط1، 1982، ص 266 وما بعدها.
[2] : مفتاح العلوم، السكاكي، ص 158.

بتراكيب مختلفة، و آداؤه في صور متعدّدة، فعلم المعاني هو "[1]" القانون الذي تُعرف بـــه المطابقة و المناسبة، و تنتج البلاغة بمراعاة أمرين؛ الأوّل: الإحتراز من الخطأ في تأدية المعنى حتى لا يخرج غير مطابق لمقتضى الحال فتنتفي عنه صفة البلاغة، و الثاني: تمييز الكـــلام الفصيح عن غيره حتى تُضمن سلامة العبارة من الخطـــأ، و لأجل هذا أحتيج إلى علمين لتحقيق سلامة التراكيب من جهة و ملاءمتها لمقتضى الأحوال من جهة أخرى، و هـــذا العلمان هما: علم البيان و علم المعاني، و قد يسمّيان بعلم البلاغة، و لّما كان علم البـــديع به يُعرف وجوه تحسين الكلام جُعل تبعا لهما، فصارت مباحث البلاغة: البيان، المعـــاني و البديع "[2]".

و يُشكّك الدكتور **أحمد مطلوب** بوضوح مصطلح علم المعاني أو البيان عند كلّ من سبق **السكاكي**، و هو لا يستطيع أن يتبيّن دقّة المصطلحات المتعلّقة بالعلمين، فقـــد عدّه أوّل من قسّم البلاغة إلى معان و بيان و بديع، و أنّه أوّل من أطلق على الموضوعات المتعلّقة بالنّظم علم المعاني "[3]"، فقد عرّف **السكاكي** علم المعاني بأنّه " تتبّـــع خـــواص تركيب الكلام في الإفادة و ما يتّصل بها من الإستحسان و غيره ليحرز بالوقوف عليهـــا من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره " "[4]"، و نجد **القـــزويني** رفـــض تعريف **السكاكي** مقترحا تعريفا آخر فيقول: " هو علم يُعرف به أحوال اللّفظ العـــربي التي بها يُطابق مقتضى الحال " "[5]".

و الذي رسخ في عرف البلاغة أنّ علم المعاني هو ما يُحترز به عن الخطأ في التّعبير بالصّورة اللّفظية عن الأفكار المتصوّرة في الذّهن، أو هو ما تُعرف به أحوال الّفـــظ مـــن حيث مطابقتها لمقتضى الحال في تعبير عن الفكـــر بمـــا يناســـب أحـــوال المخـــاطَبين و استعداداتهم، و المراد بالحال الأمر الذي يدعو المتكلّم إلى إيراد كلامه على نحو خـــاص بعيدا عن التّعقيد المعنوي ممّا يُعيق عن بلوغ المتكلّم غايته من الإفهام.

---

[1]: الموسوعة الصغيرة، محمد حسين علي الصغير، تنظر ص 16.
[2] : الأسلوب، أحمد الشايب، ص 19.
[3] : البلاغة و التّطبيق، أحمد مطلوب، ص 83.
[4] : مفتاح العلوم، السكاكي، ص 77.
[5] : الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، شرح و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت، ص84.

و ما يُمكننا استفادته من تعريف **السكاكي و القزويني** هو غاية هذا العلم في مراعاة تطبيق الكلام على مقتضى الحال، فمهمة المعاني عندهما أن يكون لكلّ مقام مقاله، فلا يُكلَم العالم بلغة الجاهل، و لا السّوقيّ بلهجة البدوي، و لا وضع الظّاهر موضع المضمر... وهو ما يختلط به علم البيان في وجه من الوجوه لأنّ مقتضات الحال تجري في التشبيه و الإستعارة و الكناية و التمثيل كما تجري في قضايا الإسناد و موارد الخبر و الإنشاء، و علم البيان يخرج عن ذلك، والذي يبحث في تأدية المعنى الواحد بصور متباينة و لا يبحث في أحوال الّفظ.

و انحصرت البلاغة في تحقيق معنى المطابقة تلك التي تُغذّي قوة الإدراك لدى المتلقّي بالتّصرف في الجملة و عناصرها، و وسيلة ذلك الصّورة التي تختصر البيان تشبيها و مجازا، و علم المعاني الذي يدرس الجملة، أمّا البديع فقد عدّوه ثانويا في صميم البلاغة لأنّه طرق في التّحسين تلحق الكلام، و الكلام متحقّق بذاته و ما ذاك إلاّ زائد في بهائه، و إنّنا نجد أنّ ما ألّفه علماء البلاغة العربية فسمّوه مرّة بيانا و أخرى بديعا، و تارة فصاحة أو بلاغة ما يكشف عن تداخل المصطلحات التي لم تبتعد كثيرا في مدلولها لأنّ الموضوع المعالج فيها واحد و هو الأدب.

و لم يحدّد **ابن خلدون** هذا العلم بمصطلحاته، إذ أورد مفهومه عقب حديثه عن علم البيان، فقال: " (...) و يبقى من الأمور المُكتنفة بالواقعات المحتاجة للدّلالة أحوال المتخاطِبين أو الفاعلين، و ما يقتضيه حال الفعل، و هو محتاج للدّلالة عليه لأنّه من تمام الإفادة، و إذا حصلت للمتكلّم فقد بلغ غاية الإفادة من كلامه، فإذا لم يشتمل عليها فليس من جنس كلام العرب، فإنّ كلامهم واسع و لكلّ مقام عندهم مقال " "[1]، و هو في ذلك ينحو منحى بلاغيي العرب الذين حرصوا على بحث مجالات المطابقة بين الكلام و مقتضى الحال فاشترطوا أن " يعرف المتكلّم أقدار المعاني و يُوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما (...) " "[2" ، فبلاغة الكلام مرتبطة بهذه المطابقة التي تُنهي المعنى إلى قلب السّامع، و الحال هو الأمر الدّاعي للمتكلِم إلى أن يميّز كلامه على قدر المعنى، فإنكار المخاطَب للمعنى حال يقتضي أن

---

[1] : **المقدمة، ص 595.**
[2] : **البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 138.**

تُؤكّد له الجملة فتقول : إنّ محمدا ناجح فهذا التّأكيد هو المقتضى، و إذا خرج الكـــلام عن الصّواب النّحوي و الملائمة لأذواق المخاطبين خرج عن الإفادة، لذلك يجد المـــتكلّم نفسه مُلزما بالإحاطة بنحو العرب و صرفها و منطقها و طرق تفكيرها، فيقي كلامه من الخطأ حرصا على تحقيق الملائمة معنى و مبنى، و قد حصلت له الملكة علـــى مســـتوى التّراكيب التي تستدعي معرفة واسعة بأصول الكلام و ثقافة فنيّة و اجتماعية حيث تجري العملية الكلامية في الفعل اللّغوي يجد صاحبه فيه نفسه يُخضع كلامه لجملة من الضّوابط بشكل تلقائي سعيا للإفهام.

فغدت البلاغة في منظور **ابن خلدون** تراكيب خاصة يصوّر فيها المتكلّم أحـــوال الفعل الكلامي و الأمور الكتنفة بها محيطا بالحال و الحدث معا، إنّها تعني المطابقـــة بـــين أحوال العالم الخارجي اللاّمتناهية بكلمات متناهية، " وهنا تظهر عبقرية **ابن خلدون** في ربطه البلاغة بعلم الإجتماع، و من هذا الجانب يمكن القول أنّ علم الإجتماع اللّســـاني من مبتكراته و لا يُعرف من البلاغييّن قبله من عرّف البلاغة تعريفا إجتماعيا عندما قال: " إنّما هي هيئات و أحوال لواقعات جُعلت للدّلالة عليها أحوال و هيئات في الألفـــاظ كلّ بحسب ما يقتضيه مقامه "، و هو تعريف أقرب إلى الفهم و أجدر بأن يُعيد للبلاغـــة الإعتبار الذي فقدته بسبب تشعُب المسالك التي أوقعها فيها المنظّرون " "[1]"، إنّها حقيقة تصنيف البلاغة نظرية للتّواصل و الخطاب عامّة، و لا سيما أنّ الإهتمام اليـــوم يتزايـــد باللّسانيات تداولية و السيميائيات، و نظرية الخطاب، " و كذا الشعرية اللّسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنّصوص و تقويمها ليتمّ الكشف عن نظرية بلاغية من جهة، و الخروج من حصر البلاغة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل إنّ البلاغة تـــترع إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، فاقتحمت جميع المعارف الإنسانية فتكون البلاغة مرادفـــة للتّوصيل دون أيّة نيّة للإستمالة و التّأثير " "[2]"، فأصبحت العلم الواسع الذي يشمل حياة الإنسان كلّها، فكلّ إتّصال مقصده إلى التّبليغ و إن كان الجاحظ بحق أكثر مـــن فهـــم

[1] : **البلاغة و العمران، محمد الصغير بناني، ص 145.**
[2] : **البلاغة و الأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل الخطاب، هنري بليث، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، 1999، ص 21.**

طبيعة الإتّصال و البلاغة فهما واعيا فكان رائدا في هذا المجال "[1]"، و قـد كـان **ابـن خلدون** يدرك هذه الحقيقة أيضا فقد سعى إلى بحث أسباب و أحوال العمران البشـري وصولا إلى سبر فاعليّته و علاّت وجوده و مظاهره المادية و العقلية، و قد أكّد الـدكتور **تمام حسّان** هذا الطّرح من حيث كونه نظر إلى البلاغة في فرعها اللّغوي تفيد الإبلاغ و التّوصيل، كما رأينا " **ريتشاردز** يعرف التّعريف المدرسي للبلاغة فلم تعد مجـرّد لعـب شكلي بل إنّها تسعى إلى البحث في آليات الإدراك الإنساني للوجود " "[2]"

[1] : البلاغة و الإتصال، جميل عبد المجيد، تنظر ص 15، و ينظر المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة الفصول، ع3-4، أفريل-سبتمبر، 1987، ص 27 و نصوص تراثية في ضوء علم الإتصال المعاصر، خليل أبو أصبع، ص72.

[2] : البلاغة بوصفها نظرية للخطاب، بوعزة محمد ، مجلة راية مؤتة، ع 1-2، 1994، ص 19-20.



الفصل الثاني

ماهية الشعر...

الشّعر: حدّه، عناصره، عمله و إحكام صنعته:

– تقديم:

يظلّ المتمرّسون على الشّعر أعلم النّاس بهذا الفيض العاطفي داخلهم و بحركته في نفوسهم، فهم " أبصر به من العلماء بآلته من نحو و غريب و مثل و خبر، و لو كـــانوا دونهم بدرجات، فكيف و إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب " "[1]"، و **ابـــن خلـــدون** مارس الشّعر في مرحلة من مراحل حياته ثم أعرض عنه في أخرى لأسباب يرجعها هو"[2]" إلى كثرة امتلاء محفوظه من المتون العلمية و القوانين التّأليفية فعاق القريحة عن بلوغ صنعة الشّعر؛ فرغم كثرة محفوظه من الكلام العالي الطبقة، و ما أُثر عنه من أشعار فإنّه لم يرتفع بذلك إلى منزلة شعراء العرب الفحول، ذلك أنّ كثرة المحفوظ و البصر بالشّعر لا يكفيان لتهئية شاعر ما لم يكن له الإستعداد الفطري إلى ذلك، فالشّاعرية لا تكتسب بل توهب أوّلا ثمّ تنمّى و تُصقل، و ما تلك المحفوظات إلاّ دعامة و عصب لإحكامها، و لعلّـــه لم يؤت من ذلك الإستعداد ما يفتق ملكة الشّعر لديه، و نحن إذ نبحث في فكر **ابن خلدون** إنّما يهمّنا منه موقفه من الفنّ الشعري، و لا يهمّنا فيه الشّاعر، فما كلّ شاعر بصير بنقد الشّعر، و ما كلّ بصير به شاعر.

و من المؤكّد أنّ تعريف الشّعر منطقيّا في تعريف جامع مانع أمر غـــير يســـير لا يمكن فيه الإحاطة كلّ الإحاطة بما تُعطيه لفظة الشعر في معناها، ذلك أنّ طبيعة التّعريف " تحديد لا ترضاه طبيعة الشّعر حتّى لو وجد بحالة إرغامية يكون داخلا ضمن التّأريخيـــة التي تقلّل من شأن المادّة (...) و الشّعر عندما يبدأ يستحيل إلى تعريف يبدأ تـــدريجيا في عملية تقليص خطوطه المتميّزة " "[3]"، فإنّه يصعب حدّ الشّعر حدّا يُقنع كلّ التّوجهات الفكرية و الفلسفية، فـــ**ابن سلاّم** في رواية له عن **حبيب بن يونس** يرى الشّعر كالغـــنى و الشّجاعة لا ينتهي منهما إلى غاية لأنّها من الصّفات المعنوية التي لا تحدّ "[4]".

---

[1] : العمدة، ج1، ص 105.
[2] : المقدمة، ص 588.
[3] : مشروع نظرية في التكوين الشعري لخيري الضامن، منشورات عويدات، ط1، 1958، ص 27-28.
[4] : طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم الجمحي، مع مقدمة تحليلية للكتاب، دار النهضة العربية، د.ت، ص 23.

فكلّ ما يمكن أن يُقال عن الشّعر إنّه معاناة لا يُدركها إلاّ الشّعراء، فكأنّه نــوع من النّبوّة كما قال **بدوي جبل** "[1]" إنّه خيال و تفاهم و ضوء و صور، و عندما يشــبّهه بالنّبوّة فلما فيه من الإلهام و الغيبة، و يظلّ هذا المفهوم ناقصا عن الإحاطة بمفهوم الشّعر الذي يحوم في الفوضى والعبثية، وما فيه من رؤيا مائعة تستعصي على الضّبط؛ رؤيا تثبت أنّ الشّعر ليس شيئا يُقال بل طريقة يُقال بها و هذه الطريقة من صنع أصــحابها الــذين يتعذّر عليهم في تفسير ظروف ولادتها، و لذلك كان **فولتير** "[2]" يرى أنّ الشّعر موسيقى النّفس و هذه النّفس لا يُمكن أبدا وصفها مجهريا لارتباط وجودها بأسرار الرّوح البشرية و هنا تصعب ترجمة الشّعر و لغته الخيالية التي تعكــس هــواجس الشّــاعر في رؤيتــه الإستشرافية للواقع أساسها طبع يلخّص تجارب الحياة و انفعال يقذف على اللّسان.

فقد اهتمّ العرب بنقد الشّعر و اختلفت دلالته عندهم على مرّ العصور، بــل في العصر نفسه و تنوّعت على أساس الذّوق و العلم، فلمّا كان الشّعر ديوان علومهم بــه يأخذون و إليه يصيرون فقد شغلهم الوقوف على ماهيته و ضبط خصائصه التي تميّزه عن سائر فنون القول، و رغم اختلافهم في ذلك فقد ظلّ عندهم عنوانا لأدبهــم و ميــدانا للتّباري " فقد أودعته من الأوصاف و التّشبيهات و الحكم و مــا أحاطــب معرفتــها، و أدركه عيانه، و احتلّ الشّاعر بذلك منزلة النّبي يُعتقد بقوله " "[3]"، و كانت العــرب تطرق موضوعه ضمن مشكلاتها النّقدية فكان من النّقاد من بحث في صياغته و منهم من بحث فيما يحصل منه من فوائد و حكم و عند البعض الآخر كان البحث يجري على مــا يثيره في نفوس متلقّيه حتى وجدنا **حازما** يُجمل إتّجاهات الذّوق النّقدي العربي " يكون النّظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللّفظ الدّال على الصّور الذّهني في نفسه، و من جهة ما يكون بالنسبة إلى موقعه من النّفوس، و من جهة هيئته و دلالتهن و مــن جهة ما يكون عليه في أنفسها " "[4]"، و نقّاد االعرب قلّما اهتمّا بكــلّ هــذه الجهــات مجتمعة، فهذا **العسكري** وقف على أنّ الشّعر كلام منسوج و لفظ منظوم و أحسن ما

---

[1] : أسئلة الشعر في حركة الخلق، منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1979، حوار مع بدوي جبل، ص 205-206، و ينظر لقاء مع البياتي، ص 216.

[2] : مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، شلتاغ عبود شرّاد، مطبعة مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 18.

[3] : عيار الشعر، ابن طباطبة العلوي، دراسة و تحقيق: محمد زغلول سلاّم، ط3، شركة الحلال للطباعة، د.ت، ص 10.

[4] : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، ص 17.

تلاءم نسجه ..."[1]"، و رأى **الآمدي** في الشّعر ما حسن تأتّيه و قرب مأخــذ و اُخـتير كلامه و لم تتنافر إستعاراته و تمثيلاته "[2]"، أمّا **قدامة** فحدّ الشّعر بكلّ قول موزون مقفّى دلّ على معنى "[3]"، و رأى **ابن رشيق** أنّ الشّاعر من يشعر بما لا يشعر به غيره، فإن لم يأت بمعنى مولّد أو مخترع، يزيد به فيما أجحف فيه غيره فإنّه شاعر بالمجاز "[4]".

- حدّ الشعر عند ابن خلدون

حدّ **ابن خلدون** الشّعر بعد أن عرض لمفهوم الأسلوب عرضا حسنا، وإنّما فعل ذلك لغاية فعرضه التّمهيدي الذي ضمّنه فصل - صناعة الشّعر و وجه تعلّمه- وصـف فيه طبيعة الشّعر العربي منبّها إلى أنّ الشّعر نشاط إنساني متوفّر عند سائر الأمم، ولكـن لكلّ لسان من تلك الألسنة لتلك الأمم أحكام في البلاغة تخصّه "[5]"، فهو عند العـرب غريب في نزعته و عزيز لمن يريد أن ينحوه، فهو ذلك الكلام المفصّل قطعا متسـاوية في الوزن، موحّدة في القافية التي تحكم أواخر الأبيات، وهي مجموعة تشكّل قصيدة، ينفـرد كلّ بيت منها بمعنى مستقلّ عن معنى ما قبله وما بعـده، والقصـيدة العربيـة متعـدّدة الأغراض يستطرد الشّاعر فيها من فنّ لآخر مقصود من دون تنافر بينها، من النّسيب إلى المدح، ومن وصف البيداء إلى وصف الطلول، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومـه، ومن التفجّع إلى التّأبين و أمثال ذلك، ويُراعى في القصيدة وزن واحد في كلّ الأبيـات، وغير هذا ممّا اتّصف به شعر العرب الذي كان ديوانا لعلومهم وشاهدا لحياتهم، وأصـلا لحكمهم، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن باقي الملكات.

و لم يكن **ابن خلدون** فيما ذكره يحدّ الشّعر بل كان يملي سلوك الأسلوب عنـد أهله، وهو لم يقف به عند الأسلوب، فبعد أن مهّد لمفهوم الأسلوب أعقب ذلك بتحديد لماهية الشّعر شاعرا أنّه وقف على فهم جديد للشّعر لم يوقف على مثله عند المتقدّمين من نقاد الشّعر فقال: " وإذا تقرّر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حدّا أو رسمـا للشّـعر يفهمنا حقيقته على صعوبة هذا الغرض فإنّا لم نقف عليه لأحد من المتقدّمين فيما رأيناه،

---

[1] : الصناعتين، العسكري، ص 74.
[2] : الموازنة بين أبي تمام و البحتري، الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961، ج1، ص 52.
[3] : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، د.ت، ص 11.
[4] العمدة، ج1، ص 104.
[5] : المقدمة، ص 588- 589.

وقول العروضيين في حدّه: إنّه الكلام الموزون المقفى ليس بحدّ لهذا الشّعر الـــذي نحـــن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنّما تنظر في الشّعر من حيث اتفـــاق أبياتـــه في عـــدد الحركات والسّكنات له على التّوالي ومماثلة عروض الشّعر لضربها، وذلك في وزن مجـــرّد عن الألفاظ ودلالتها فناسب أن يكون حدّا لا يصلح له عندنا، فلابدّ من تعريف يعطينـــا حقيقته" "[1]".

إنّه يرى أنّ هذا التّحديد الذي درج عليه العروضيون قاصر لا يُلائم إلاّ منحاهم لأنّهم إنّما يبحثون في الشّعر عن التّناسب في الحركات والسّواكن، والتّماثل بين العروض والضّرب، وضرورة التقيّد بالقافية الواحدة، وهذا التّحديد الذي أخـــذت بـــه كتـــب العروض واللّغة المقصود منه تمييز الشّعر عن النّثر على أساس من توالي مقاطع الكلام على طريقة خاصّة تتكوّن منها كميات نغمية تتكرّر عدّة مرّات لتؤدّي الإيقـــاع الموســـيقي كأهمّ خاصّية من خصائص الشّعر في نظرهم، فتكون القافية وقفة موسيقية في نهاية البيت يبدأ بعدها التّدفّق الموسيقي من النّغمات والإيقاعات التي تصنعها تفاعيل البيت.

ولا يجب أن نفهم أنّ **ابن خلدون** يقف من العروضيين موقفا يُبطل بعضا من الجهود المثمرة التي أُلفيت في دراساتهم لأنّ ذلك الحدّ لم يكن يلتزم به العروضيون جميعهم بـــل كان شأن بعضهم، فورد المصطلح عند **ابن خلدون** داخلا في العموم، فقد وُجد من "[2]" دارسي العروض من لم يقل بذلك الحصر في التّناسب بين الحركات والسّواكن، ومماثلـــة العروض للضرب، فرأى أنّ طلبها فوق حاجة الشّاعر وإخضاع الشّعر لتلك التّقاليد قـــد يُخرج الشاعر إلى التكلّف فلا يترك نفسه على سجيّتها ويلزمها ما لا يُلزم.

فإنّ ما لا يرتضيه **ابن خلدون** هو أن يُحصر الشّعر في ذلك الحدّ دون النّظـــر إلى طبيعته من حيث هو " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّـــل بـــأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبلـــه، وبعـــده والجاري على الأساليب العرب المخصوصة به" "[3]"، فإن كان الشّعر ملكـــة في أســـلوبه ترسخ في النّفس شبيهة بملكة اللغة، فإنّه تعدّى ذلك إلى الاستعارة التي يُبنى عليها، فاعتبر

[1] : **المقدمة، ص 591.**
[2] : **سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح و تصحيح: عبد المتعالي الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، 1969، ينظر ص 126.**
[3] : **المقدمة، ص 591، و ينظر النقد الأدبي في المغرب العربي، عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1973، ص 343 و ما بعدها.**

الشّعر ملكة لغوية تتشكّل من بِنية نفسية عصبية دعامتها حفظ الكلام الشّـعري، بـل " هو ملكة الملكات إن صحّ التّعبير" "[1]" لأنّ صاحبها يصبح بمترلة الواضع للّغة والمجـدّد لتراكيبها بما يتهيّأ في الإستعمال الإستعاري.

انتقاد ابن خلدون لحدّ العروضيّين

و لم يرق لــابن **خلدون** حدّ العروضين للشّعر لأنّهم حصروه في مجـرّد الــوزن و القافية، و لم ينظروا في شيء منه غير أوزانه و أعاريضه، فرأى **ابن خلدون** الوزن و القافية عناصر أخرى يقوم عليها بناء الشعر بعد تحقيقه صفة البلاغة و الإفادة بمعناه و قيام القول فيه على المجاز و الإستعارة و الأوصاف، فقد وجد أنّ شعر العرب يقوم على أنّــه " كلام مفصّل قطعا قطعا متساوية في الوزن، متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة، و تسمّى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، و يسمّى الحرف الأخير الذي تتّفق فيه روّيا و قـافية، و يسمّى جملـة الكـلام إلى آخـره قصيـدة و كلمة" "[2]"، و كذلك يقول من فصل صناعة الغناء و وجه تعلّمه: " أمّا العرب فكان لهم فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة و الساكنة، و يفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالإفادة لا ينعطف على الآخر و يسمونه البيت " "[3]".

و قد وردت المصطلحات العروضية عند **ابن خلدون** متداخلة بعد أن ثبت أنّ القطعة من الشّعر ما كانت من سبعة أبيات فأقـل، فإن تجاوزت سبعا سميت قصـيدة، و قد أورد **ابن خلدون** القطعة هنا بمعنى البيت، كما أنّه رادف بين الروّي و القافيـة، و جعلهما يعنيان الحرف الأخير من الأبيات، و إنما الروى هو الحرف الذي تبنى عليه القصـيدة و تنسب إليه، و قد يكون آخر حرف في البيت كما يكون ثاني أو ثالث حرف قبل الحرف الأخير من البيت ليكون ما بعده وصلا أو وصلا و خروجا، و قد جعل القافيـة هـي حرف الروية بينما تكون القافية مقطعا صوتيا في عجز البيت يحدد من آخر سـاكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، "و ما يلاحظ مـن تـداخل

---

[1] : **البلاغة والعمران، محمد الصّغير بناني، ص 178.**
[2] : **المقدمة، ص 588.**
[3] : **المصدر نفسه، ص 408.**

المصطلحات في **مقدمة ابن خلدون** ظاهرة من أكثر الظواهر التي تستـــرعي الإنتبـــاه و تستأثر باهتمام الدارس إلى درجة تجعله يبحث في أسباب ذلك" "[1]".

و لعلّ من النّقاد الذين حصروا الشّعر في قيد الوزن و القافية الذي بدا في تعريفه نوع من النّقص و الغموض "[2]"و أغلب الظّنّ أن **ابن خلدون** لم يطّلع على تعريف **قدامة** للشّعر و لم يفهمه لذلك عدّ محاولته في تحديد الشّعر المحاول الأولى مـــن هـــذا النّـــوع، فـــ**قدامة** ركّز على الوزن و القافية في عصر لم تكن المنظومات العلمية قد ظهرت فيه، فما جدوى تقييد الشّعر بتلك القيود في عصر **ابن خلدون**، عصر المنظومات و المتـــون العلمية.

فقد رأى **ابن خلدون** أنّ الوزن و القافية عناصر أخرى عليها بناء الشعر بعـــد تحقيق صفة البلاغة و الإفادة بمعناها، و قيام القول فيه على المجاز و الإستعارة و الأوصاف لأنّه وجد أنّ شعر العرب يقوم من حيث هو " كلام مفصّل قطعا قطعا متساوية في الوزن متّحدة في الحرف الأخير تتّفق فيه رويّا و قافية و يسمّى جملة الكـــلام إلى آخره قصيدة و كلمة " "[3]"، و كذلك يقول من فصل – صناعة الغناء و وجه تعلّمه –: أمّا العـــرب فكان لهم فنّ الشّعر يؤلّفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدّة حروفها المتحرّكة و السّاكنة، و يفصّلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلا يكون كلّ جزء منـــها مستقلاّ بالإرادة لا ينعطف على الآخر و يسمّونه البيت " "[4]".

فلطالما ارتبط شعرنا بخاصّيتي الوزن و الإيقاع يفارق به "[5]" الدّارسون به و بين النّثر لذلك كان التحام أجزاء النّظم و الـــتآمها على تخيّر من لذيذ الوزن ركنا من أركان عمود الشّعر عند العرب، فما قالـــته من جيّد منـــثورها أكثر من قولها للجيّد الموزون، و لكنّ ارتباط الشّعر بالوزن ضمن له البقاء فضاع من النّثر إلاّ عشره و لم يضـــع مـــن الشّعر إلاّ عشره.

فقد بلغ اعتداد العرب بالوزن حدّا اُعتبر معه كلّ ناظم شاعر و اُعتبر ذلك فاصلا للشّعر عن الألوان و لعلّ ذلك الإعتـــداد يرجع إلى تأثّر الذّهنية العربية بظـــاهرة الحفظ

---

[1] : آراء ابن خلدون في النّقد و الأدب : أطروحة، ص **104**.
[2] : تاريخ النقد الأدبي العربي، محمد زغلول سلام، ص **29**.
[3] : المقدمة، ص **588**.
[4] : المصدر نفسه، ص **408**.
[5] : الصناعتين، العسكري، تنظر ص74 و العمدة، ابن رشيق، ج1، ص **128**.

و السّماع، و قد كان الشّعر لديهم الوسيلة الأنفع لتقييد أفكارهم، " و احتاجت العرب لأن تحفظ علومها و أخبارها و أشعارها فوضعت لذلك الأعاريض و الأوزان فنصّب الشّعر علمهم الأكبر " "[1]"، فإنّه لم يكن يثبت قول في الذّهن و لا يعلق في الذّهن إلاّ بالوزن، فالشّعر باق بوزنه و لا يبقى من النّثر لفظه غالبا بل يبقى مدلوله و معناه.

فالظواهر العروضية في الشّعر تيسّر استمراره عبر الأجيال و حفظه في الذاكرة، فإنّما " أُبتكرت تلك الظّواهر لتساعد الذاكرة على الإحتفاظ ببعض الكلمات (...)" "[2]"، لذلك لا يمكن إغفال الخاصية الإيقاعية للشّعر لأنّه كما يقول **جون ستيوارت ميل** " ليس الشّعر قولا يُسمع سمعا فقط بل يستغرق السّمع في حالة قصوى من النّشوة الصّوتية (...) و الشّاعر يحاول في هذا أن يُعطي قصيدته أكبر قدر من الغنى الصّوتي عبر تفاصيل الصّياغة كلّها... " "[3]".

فكان الوزن – إذن — سمة أسلوبية هامّة في عمل الشّعر و ليس حلية تزيينية تُفرض عليه، و لا يكون آخر خطوة في العملية الشعرية بل يولد في رحم التّجربة دون تفكير فيه، " و الشّاعر عندما يخلق لنا الأجواء الشّاعرية يعتمد على ملكة الخيال في تنظيم الصّور لديه وفق نسقا من النّظام، و ليس في الأدب نظام أوفى و أتمّ من نظام الوزن (...) " "[4]".

فليس كلّ موزون شعرا و ليس كلّ نظم شعرا، فالشّعر أوسع من أن يحدّ بتلك القيود الشّكلية، بل لابدّ من فروق جوهرية ترفعه عن النّثر و النّظم غير الأوزان و القوافي، فقد أورد **هور برت** ريد بأنّه صفة علوية و من الصّعب تعريف الشّعر منطقيا (...) و لا يمكننا وصف العملية أكثر من استطاعتنا من أنّها حالة من الجمال "[5]"، و يظلّ شعر العرب كلاما موزونا مقفّى يعتمد وحدة البيت، متعدّد الأغراض ممّا جعله يتميّز عن أشعار باقي الأمم، وهو غريب في صنعته، ليس هيّنا لمن يريد رومه بل يعزّ عليه

---

[1] : **العمدة، ج1، ص 12.**

[2] : **دراسو و نصوص، جاكبسون، ص 77.**

[3] : **الشعر و التّلقي: دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، مطابع الأرز، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 67، عن روبرت شولر: البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، دمشق، 1984، ص 39.**

[4] : **لغة الشعر، سعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص 55، عن هاملتون: الشعر و التّأمل، ترجمة مصطفى بدوي، ص 19.**

[5] : **نقّاد النّص الشعري، يوسف حسن نوفل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، ط1، 1997، ص 163.**

لصعوبة ملكته تحصيلا، فلا تكفي صاحبه ملكة الكلام، بل تلزمه ملكة لتأدية هذا الكلام وطريقا لإبلاغه ممّا يحتاج إلى ارتياض الأساليب المخصوصة للعرب لغة ونحوا وعروضا وتركيبا؛ هذه الأساليب التي تتشكّل في ذهن صاحبها لتنتظم على شكل قوالب منتزعة من أعيان التّراكيب باعتبار الإعراب والبلاغة والبيان والوزن لحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام، وفي هذا يتحدّد مفهوم الأسلوب الحاصل من تراتب التّراكيب اللّغوية والنّحوية والبلاغية الملائمة بوجدان صاحبها، " وفيها تتلخّص المثل الإجتماعية والذّاتية في جميع أبعادها أي كلّ ما يُشكّل عقائدية بأتمّ المعنى" "[1]"، ولأجل هذا وجد **ابن خلدون** الشّعر " صعب التّحصيل لاسيما عند المتأخّرين من العرب (...) ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكّا للقرائح،.ولا تكفي فيه الملكة فقط بل يحتاج إلى تلطّف في الأساليب المخصوصة للعرب (...)" "[2]".

و قد كان **ابن خلدون** في تعريفه للشّعر أقرب إلى تصوّر حقيقته، كما كان العرب يتصوّرونه قائما على الأركان التالية: كلام بليغ يؤثّر بأسلوبه في متلقّيه، و قد أفادهم بالمعنى، مبنيّ على الخيال و المجاز، محكومة أبياته بالوزن و القافية، جارية أساليبه على مناهج العرب و أغراض شعرها، " و هذه الأركان تثبت أنّ نظرة العرب للشّعر قريبة من نظرة المحدثين اليوم، غير أنّهم حدّوا من تفكير الشّاعر و حصروه في الأسلوب الذي كانت العرب تنتهجه، فقد كان لذلك أثر في تحديد ميدان الشّعر، فلم تنفتح أذهان الشّعراء على غير الأغراض التي ورثوها " "[3]".

فإن كان **ابن خلدون** قد رصد أنّ شعر العرب مقصّد إلى أبيات تتساوى في أوزانها و تتوحّد في رويّها و قد جعل ذلك من جملة العناصر التي تُبنى عليها صناعة الشّعر، فلا يجب أن نفهم أنّه يقيّد الشّعر بقيود الوزن و القافية أو أنّه يرى استحالة قيام

---

[1] : **البلاغة والعمران، الصغير بناني، ص 161.**
[2] : **المقدمة، تنظر ص 589.**
[3] : **تاريخ النّقد العربي إلى القرن 4 هـ، محمد زغلول سلاّم، ص 121.**

الشّعر بدونها بدليل أنّه أخرج شعر الفقهاء و المتكلّمين من دائرة الشّعر، و كذلك ما وجدناه يعتدّ بأقوال شيوخه في شعر **المتنبي** و **المعرّي** الذين اُعتبرا ناظمين لم يجريا في نظمهما على نهج أساليب العرب، و إن كان في قول شيوخه نظر فإنّما كان **ابن خلدون** يؤكّد أنّ الشّعر بلاغة و مجاز و قوالب و أساليب منـــتزعة من مجاري كـــلام العـــرب، و يُضاف إليها الوزن و القافية، فلماذا لا يعتبر **ابن خلدون** بالوزن و القافية عنصرين أساسيين من تلك العناصر، و لا نعرف أحدا من نقّادنا أهمل خاصّية الوزن في الشّعر رغم ضيق تصوّرهم لوظيفة الوزن التي أثبتها النقد و الحديث بأنّها ضرب من تحقيق الاتّـــزان و الانسجام لمشاعر الذات المبدعة المضطربة و هيجانها لحظة الإبداع و بما تحكمه وحدة العمل النّفسية و قوته الخيالية.

و قد ذهب بعضهم الآخر إلى القول بإمكان الإستعناء عن قيود الوزن و القافـــية و نادوا بالقصيدة النّـــثرية التي شاعت في الشّعر المعاصر و رأوا أنّ الوزن القائم مرتبط بإيقاع النّظم الدّاخلي الذي تحدثه أصوات الحروف و تناغم الكلمات، فقد ينظم شاعران وزنا واحدا ولكنّه لكلّ نظم إيقاعه و موسيقاه، و لم يعد الوزن منحصرا في روّي أو قافية أو سجعة، بل أصبح " الإيقاع أعمّ من العروض نفسها، فهو متسلّط على النّص الأدبي في كل مظاهره الصوتية و الإيقاعية الخارجية و الداخلية " "[1]".

و أنّ لـــ**ابن خلدون** أن يبسط قضية الوزن و القافية بهذا التصوّر الذي لم يتبلور إلا في نقدنا الحديـــث بتأثـــير الكثير من النّظريات اللّغويـــة و النّفسية و الاجتماعيـــة و الفلسفية، فكيف لنا أن نقول كما قال **جورجي زيدان** أنّه- **ابن خلدون**- قد رسم للشّعر فنّيا لا باعث له، و هو مفكر ليس له أن يخرج عما تبث من أعراف بناء القصيدة عند نقّادنـــا، و هو لا يزال يرى الشّعر ينظم على تلك القاعد و القوالب، و التي لم يتحرّر منها الشّعراء إلاّ بنورة شعراء الشّعر الحرّ، و قد أبدت نفعا في شعر شعراء النّهضة.

و في ضوء فهم ناضج لحقيقة الوزن و الإيقاع و وظائفهما في بناء الشّعر كما أتبثه النقد الحديث ظهر أنّ إحتفاظ الشاعر بصورة نظمه الموسيقية يعكس اقتداره على حسن ضبط عواطفه ضمن أوزان و قواف، فعدّ الوزن أبرز خصائص الشّعر الصّورية لأنّه

[1] : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي "، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص14.

يؤلّف بين أجزاء القصيدة، و ما دام " الشّعر تركيب، فالإيقاع لازم لإظهار هذا التّركيب، و هو تركيب يكشف عن حسن اختيار الشّاعر لألفاظ ذات هدف تأثيري لما في وظيفة الكلمة من مدلول إيقاعي يحدث استجابة في ذوقية تمتّع الحواس و تثير الانفعالات" "[1]"، فعدا الشعر موسيقى، ولم يدخل ما كان منها على هذا النّحو دائرة النّـثر، لذلك قال نقّادنا من فلاسفتنا المسلمين يرون أنّ " الشّعر إنّما يوجد بأن يجتمع فيه القول المخيل و الوزن" "[2]" حيث تبرز صورة الشّعر في أشكال موسيقية تمنحها بهـاء و رونقا فليس لنا إذن أن نعدّ الوزن و النّغم عناصرا طارئة على أجزاء القصيدة بل نلفيها تنمو بنمو التجربة الشّعورية باعتبار الفنّ الشّعري تجربة خلق غير عادية تحتل الموسيقى فيها دورا بارزا "و هي تنتشر داخل العمل الشّعري و تعطيه جوا ايجابيا متكاملا بالانفعال تسير جنبا إلى جنب و بطريقة بنائيـة نامية مع سائر مكونـات هذه التّجربـة " "[3]"، و خرجت القصيدة عن كونها مجموعة أوزان و قواف ترسل وحدها، فيكدّسها تكديسا، و إنّما تكون ممتزجة في كلّ وجداني متعاونة مع كلّ أجزاء النّص "[4]"، فتكون دلالة غير مقصودة لذاتها، و إنّما ليتمّ بها و بدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية.

فاعتنق الشّعر الوزن ذلك أنّ الشّاعر تنتابه موجات شعورية يحاول إخضاعها لاتزان حتّى تستعيد نفسه الهدوء و النّظام، فينشأ الوزن في أثناء ذلك بين العاطفة و إرادة السّيطرة على الانفعال، فالوزن و الإيقاع يساعدان على استنفاذ العواطف المصاحبة للتّجربة الشّعورية، و تبليغها المستمعين في لذّة و متعة"[5]"، و لم يكن نقّادنا يفهمون هذه الحقيقة عن الوزن لأنّهم قد حفلوا في دراستهم بالمقاطع في حركاتها و سكناتها و البحور المتشكّلة من تساوي الوحدات العروضية التي تتكوّن كلّ وحدة منها من نظام معيّن، أمّا وقع تلك الحركات و السّكنات، فلم يكن يخطر ببال أولئك الذين لم يتبيّنوا أنّ "[6]" القافية هي توقيعات نفسية يلجأ إليها حين تستوفي الشّحنة النّفسية على

---

[1] : قضايا النقد العربي القديم، محمد الصّايل حمدان، برفقة عبد المعطي نصر موسى و معاذ السرطاوي، دار الأمل للنشر، أربد، الأردن، ط1، 1977، ص 25-26.
[2] : لغة الشعر الحديث: مفهوماتها و فنّياتها، سعيد الورقي، دار النهضة، بيروت، ط3، 1983، ص 34 و تنظر بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986، ص 129.
[3] : نظرية الأدب، عثمان موافي، دار المعرفة، الجامعة، الإسكندرية، ط، 1992، ص 145.
[4] : الإتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 469-470.
[5] : الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 119.
[6] : الإتجاه النّفسي، عبد القادر فيدوح، ص 471.

إفراغ ما تموّج به الذّات الشّاعرة في صورة شعرية تتأزّر مع ما قبلها و ما بعدها ضمن علاقة متفاعلة بحيث تصبح كل صورة غاية في ذاتها عن خلالها يتحدّد مدلول الدّفقة الشّعورية المعبّر عنها في نهاية كلّ سطر (...) فتغدو القافية ضرورة نفسية تنشأ في إفرازات الشّاعر النّفسية المتتابعة، و تحدّه الدفقة الشّعورية لها ليبدأ الشاعر نفسا جديدا في الوحدات التالية.

و لا استطاع أولئك أن يجعلوا بالإيقاع الداخلي إلاّ قليل، و لم يخطئ بعضهم حين قال: **المتنبي** و **المعرّي** حكيمان، و الشّاعر **البحتري**، و لسنا نعاتبهم إذ لم يحفلوا بإيقاع النّص في داخله لأنّهم كانوا يفهمون من اللّفظ غير ما نفهم منه اليوم، فليس المقصود منه رونقه أو جزالته أو قوة إيقاعه أو حلاوته، إنّما المقصود منه " التّناسق بين طبيعة التجربة الشعرية، و طبيعة الإشعاع الإيقاعي و التّصويري للّفظ" "[1]"، و هذا النّوع من الإيقاع يخلو منه النّـثر الفنّي و إن كـان إيقـاعا آخر غير الذي يحتويـه النّظـم، و موسيقى النّـثر الداخلية أقلّ قوّة من موسيقى الشّعر التي تتقوّى بالموسيقى الخارجية في مظهر الوزن و القافية، " فهما كفيلان بإثارة الدّهشة و تحقيق الإثارة بإشباع رغبة الاستطلاع، وهما ينـزعان إلى زيادة الحيويـة و الحساسية في المشاعر، و شدّ الانتباه " "[2]"، فإن الذي يجعلنا نسمّي الكلام قصيدة "[3]" هو ما فيه من وزن و قافية لأنّنا نجد لذّة في توقعنا تكرار كميات من الأصوات بغض النّظر عن مضمون هذا الكلام.

فكان الوزن هو الشّكل المميّز للشّعر حتّى أصبح كلّ ما يرتبط بالوزن له صلة مشتركة مع الشّعر، فالشّعر كما "يؤكّده **وردزورث** ينطوي دائما على الإنفعال... أيّ حالة اضطراب في الأحاسيس و الملكات، فالوزن غريزة روحية تدفع الإنسان إلى البحث عن الوحدة و الإنسجام و التّكييف لما هو غير منتظم أو متنوّع، و هذه الحقيقة تجعلنا نفهم أنّ القصيدة فنّ من فنون المحاكاة، و المحاكاة تختلف عن التّقليد في أنّها تتكوّن إمّا من انتشار العناصر المتشابهة في مجال متباين في أساسه، و إمّا من انتشار العناصر المتشابهة

---

[1] : **الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 120.**
[2] : **أصول النّقد الأدبي، السيد قطب، ص 68-69.**
[3] : **كورلدج، مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ص 176.**

في مجال في أساسه متشابه، و أخيرا قد يوجد اختلاف جوهري بين لغة النّـــثر، و لغة الكلام الموزون بل إنّ هذا الإختلاف الجوهري قائم فعلا، و وجوده أمر واجب" "[1]".

و قد اتفقت أقوال أخرى كثيرة تثبت الوزن للشّعر ضرورة له، فـــ**ابن قتيبة** قد صنّف المطبوع من الشّعراء لمن " سمح منهم بالشّعر و اقتدر على القوافي" "[2]" و كذلك **العسكري** الذي عدّ الوزن من مراتب الشّعر العالية، فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام هو النّظم الذي به زنة الألفاظ و تمام حسنها "[3]"، و قد ذهبوا إلى اعتبار الوزن فارقا جوهريا بين الشّعر و النثر، فانتظام ألفاظه ضمن قالب إيقاعي في الشّعر يرفعه عن النثر و مستوى الكلام العادي، و لهذا جاء تعريف **قدامة** للشّعر بأنّه قول موزون مقفى يدلّ على معنى "[4]"، و رأى **ابن رشيق** الوزن أعظم أركان الشّعر "[5]"، فإنّ الوزن ممّا يُعلي الخاصية السماعية للشّعر.

و لو دقّقنا التأمّل في حقيقة الوزن لتبيّنا أنّ الوزن ليس حلية تزيينية أو صورة موسيقية فرضت على الشّعر، بل إنّه ظاهرة طبيعية لضبط العاطفة في فيضها، و لتثبيت الإنفعال في هيجانه إذا اعتبرنا الشّعر هيجانا مهذّبا يؤدّي في لغة ذات تقاسيم متّزنة تبرزها التّفاعيل و البحور الشّعرية، فالوزن لا يكون آخر خطوة في العملية الشّعرية كما يعتقد البعض و كأنّ الشّاعر يقبض على المعنى في ذهنه، ثم يبحث له عن صياغة أسلوبية تبرزه ثم تقيّد تلك الصّياغة بوزن و قافية، لا يمكنّنا فصل هذه المراحل عن بعضها لأنّها تنشأ سويّة في رحم التّجربة دون تفكير فيها، و إن لحقها تعديل.

لذا وجب تناول الوزن و القافية باعتبارهما ظواهر موسيقية ألزم عناصر اللغة الشّعرية و أسلوبها التي ترتفع عن حظّ لغة النّـــثر، لغة وجبت أن تكون ذات تراجيع صوتية و نبرات صوتية متباينة الإمتداد تصاحب الحركة الإنفعالية التي يعيشها الشّاعـــر و السّيطرة عليها أمر ليس سهلا، و لعلّ هذا من الأسباب التي جعلت سلوك الشّعر عسيرا، فإن كان النّقد يراهما -الوزن و القافية- قيدا على الشّعر و فرضا على الشّعر فإنّ

[1] : كورلدج، مصطفى بدوي، ص 176-177.
[2] : الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، ص 162.
[3] : الصناعتين، العسكري، ص 92-95.
[4] : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 11.
[5] : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 121.

الشّاعر يرى فيهما المنفّذ الذي يفضي به إلى تهدّئه نفسه من تلك الإضطرابات التي تصيبه لحظات الإبداع.

و صار البحث في الشّعر متعلّقا ببحث التّجربة الشّعرية التي تنشأ من وضع الكلام في نسق من الوزن المنبثق من شعور صاحبها و المثير لشعور الآخرين، فالشّاعر من يشعر و يشعر، فإن أخضع الكلام لقواعد النّظم و تقيّد بالشّكل كان نظما، و إن لم يتقيّد بالشّكل و سعى إلى خلق الأجواء الشّاعرية كان شعرا مرسلا، فإن وفّق بين الشّكل و المعنى جاء شعرا منظوما حقيقة، " و الشّاعر عندما يخلق لنا تلك الأجواء الشّاعرية يعتمد على ملكة الخيال لديه لأنّ ذلك الخلق هو إعطاء الصّورة للمادة المجرّدة المتوفّرة لدى كلّ النّاس، و تقريب البعيد و تنظيم المشوّش فيها في نسق من النّظام، و كلّما كان النّظام أوضح كان الخلق أصدق، و كان الخالق أتمّ فهما لنفسه و إرضاء لتجربته و ليس في الأدب نظام أوفى و أتمّ من نظام الوزن، و قلّما كان النّثر موضوعا للخلق و الإبتكار " "[1].

– الأوصاف و التّصوير:

و لمّا كان الشّعر عند **ابن خلدون** بناء على الأوصاف بما يُفرز أنّ التّصوير في الشّعر يتّصل بمقدرة الشّاعر في الوصف و في محاكاة الموصوف، و نقله للمتلقّي كما لو كان يراه، و يتّصل أيضا بدرجة تأثير المجاز عموما و التّشبيه و الإستعارة و خصوصا في إثارة شعور ما في المتلقي، إذ تقدّم الحسيّ للمعنى المراد توصيله في توسّلها بعناصر الحسّ للكشف و التّوضيح، فالتّصوير قرين البراعة في الوصف و القدرة على تمثيل الأشياء و تصوير الأحوال.

و التّصوير في الشّعر شبيه بالتّصوير في الرّسم فكلّ من الشّاعر و الرسّام يهدف إلى إحداث أقصى قدر ممكن من التّناسب و التّآلف بين عناصر موادهما، فتتآلف الألوان و الأشكال عند الرسّام و تتآلف المفردات عند الشّاعر، و اُستخدم التّصوير عند **الجاحظ** مثل أحيانا للدّلالة على الصّياغة و التّشكيل ليصبح مرادفا للصّنع و الكلمة مرادفة للصّفة

[1] : لغة الشعر، سعيد الورقي، ص 55 عن هاملتون، الشعر و التّأمل، ص 19.

أو الهيئة "[1]"، و استخدم أحيانا للإشارة إلى عملية التّشكيل المخادع حين يقدّم الشيء على أنّه شيء آخر على هيئات متنوّعة غير حقيقية يقرّب منها مصطلح التّخييل، و كأنّ عمل الشّاعر يتمثّل في " تصوير الباطل في صورة الحق " "[2]"، و هي فكرة شبيهة بالمحاكاة حين تكون تحسينا أو تقبيحا لإثارة انفعال ما لدى المتلقّي كما ورد عند الفلاسفة المسلمين، فالشّاعر صانع كما يفعل الرسّام بتصاويره، و في هذا تركيز على الجانب الحسّي للشّعر كما هو تركيز **الجاحظ** على دور الإحساسات البصرية في عملية تشكيل الشّعر و تلقينه.

و تعامل نقّادنا و بلاغيّونا مع فكرة التّقديم الحسّي للشّعر في حدود ضيّقة انحصرت في بيان قدرة الشّاعر على وصف الأشياء و بثّ الحياة في الجوامد من طريق المجاز دون توضيح للفروق بين التّصوير في الشّعر و أنواع التّصاوير الأخرى (الرّسم، النّحت، النّقش)، و لا حتى بحثه باعتباره نتاجا للطبيعة التّخيلية للشّعر و أساسها النّفسي، و لم يفقد مفهوم الصّورة عندهم في كثير من الأحيان على النّظرة البصرية دون مفهومها السيكولوجي ممّا يعكس إلحاحهم على أفعال الرؤية و مرادفاها، إذا استثنينا بعضهم كـ**حازم** "[3]" الذي نلمح في أفكاره أنّه يرى في الوصف أو نقل جزئيات العالم الخارجي، و تصوير تفاصيله نقلا أمينا لتلك الجزئيات فيحكيها على ما هي علـــيه، و كما شوهدت لذلك يعكس الشّعر حياة العرب و طبيعتها لما أُودع من أوصاف و تشبيهات فتمثّل وثيقة تاريخية تسّجل المعارف المتّصلة بحياة أهله، و قد استقلّ الوصف غرضا شعريا بالأهمية التي بلغتها أغراض أخرى كالمدح و الهجاء و الفخر بل إنّ الشّعر راجع إلى الوصف إلاّ أقلّه، و لا سبيل إلى حصره أو استقصائه، و هو مناسب للتّشبيه و مشتمل عليه، و ليس به لأنّه كثيرا ما يأتي في أضعافه، فالفرق بين الوصف و التّشبيه أنّ الأوّل إخبار عن حقيقة الشّيء، و أنّ الثاني مجاز و تمثيل، و قد أفرد **ابن رشيق** "[4]" بابا للوصف في كتابه ليدلّ به على أهميته، فالشّاعر يجد فيه مجالا حرا كي ينطلق على سجيّته، و يعبّر عن مشاعره بصدق دون دخل لدوافع أخرى في عمله الشّعر كما هو

[1]: الحيوان، الجاحظ، ج1، ص 183-184.
[2] : البيان و التبيين، الجاحظ، ص 113.
[3] : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 23، و ينظر كتاب آرسطو طاليس في الشعر، محمد خلف الله أحمد، ترجمة: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1967، ص 36 و 142.
[4] : العمدة، ابن رشيق، ج2، ص 292-293.

الحال في بعض الأغراض التي تتعارض فيها مشاعره و ذوقه بترعات أخرى كالمديح الذي يضطّر فيه اضطرارا إلى تصنّع القول في كثير من الأحيان.

و الشاعر لا يتقن الوصف إلاّ إذا خبر الشيء الموصوف خبرة تامة، و عرفه معرفة تصل إلى حدّ التّخصّص "[1]"، فقد حدّد **قدامة** الوصف بأنّه "ذكر للشيء بما فيه من الأحوال و الهيآت " "[2]"، فرأى أنّه لّما كان أكثر وصف الشعراء " إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي للموصوف مركّب منها، ثمّ بأظهرها فيه و أولاها حتّى يحكيه و يمثّله للحس بنعته " "[3]"، و كلّما اقتدر الشّاعر على نقل الشّيء و المعنى المشاهد كان أبرع، فهذا **العسكري** يقول: "إنّ أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نُصب عينيك" "[4]".

لذلك وجدنا نقادنا القدامى يبحثون في الصّور في مظهرها الحسّي، صور ماثلة للعيان فيما ينقله الشّعراء من صور العالم و حركتها إلى السّامع حتّى يدركها بحاسته البصرية، فقد استحسن **ابن رشيق** من الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسّامع، و فيما نقله من كلام المتأخّرين من أنّ أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا "[5]"، فإدراك الشّيء بالبصر هو في نظرهم أفضل وسائل تقديم المعنى و تقريب الصّورة إلى الذّهن بما يحقّق اللذّة لدى المتلقي حين ينفعل بحصول الشّبه بين مادة الشّيء الموصوف الأصلية و بين مادته الوصفية الفنيّة، هذه الفنّية تبرزها الكيفيات المختلفة التي يشخَّص بها الموصوف، فللوصف مزيّته حسب القدامى لأنّ الأوصاف أعلق بالقلوب بما استقرّ في طبع الإنسان من محاكاة الطبيعة و مشاكلة الأشياء و الإلتذاذ بها، و إصابة الشّاعر في أوصافه متعلّقة بخبرته بالموصوف و معايشته له كما برع شعراء الخمرة عندنا في وصفها خاصة **الأخطل**.

فقد أُلحق الوصف بمكونات الشّعر الأساسية لما فيه من لذّة المحاكاة بين الشيء الموصوف في مكوّناته و بين المادة الوصفية الفنّية فيطرب المتلقّي لوجود الشّبه بين مادة

[1] : **طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم الجمحي، تنظر ص 107.**
[2] : **نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تنظر ص 118.**
[3] : **المصدر نفسه، ص 93.**
[4] : **الصناعتين، العسكري، ص 128-129.**
[5] : **العمدة، ابن رشيق،ج2، تنظر ص 294.**

الشّيء الأصلية و بين الشّكل الفنيّ الذي تُقصّيت فيه أفراد الموصوف و ذلك راجع إلى أنّ الإنسان يلتذّ بالمحاكيات، هذه المحاكاة التي جعلها **أرسطو** جوهر الفنون و لا يجب أن نحصرها في مفهوم المطابقة بين موضوع الفنان و الواقع لأنّه قد يُصوّر الممكن و المحتمل فيغيّر و يحوّر و يضيف، و يقول بالمستقبل، و قد اقترنت المحاكاة بالأوصاف و التّشبيهات فتعدّت الظّاهر إلى الباطن، و صوّرت انفعالات الفنان الدّاخلية " لتصبح شاملة لكلّ الموجودات التي يقع عليها علم الإنسان " "[1]".

و ارتبط الوصف ارتباطا شديدا بالمحاكاة الأرسطية، تلك المحاكاة التي تأثّر بها الفلاسفة المسلمون، فلقد انتهى **ابن سينا** إلى أنّ المحاكاة هي إيراد الشّيء و ليس هو (...) كما يحاكي الحيوان الطّبيعي بصورة هي في الظّاهر كالطبيعي، و تبعه **حازم القرطاجنّي** "[2]" ملحّا على المماثلة الواضحة بين الأشياء المحاكية و أصلها الخارجي الذي تمثّله إمّا بصفات الشّيء ذاتها أو بصفات شيء آخر يماثله، و هو ما يسمّيه بالمحاكاة التّشبيهية لوجود تشابه بين المثال و الممثّل به حتى " تقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على قد ما هي عليه خارج الذّهن أو أكمل منه إن كانت محتاجة للتّمثيل " "[3]".

فالمتلقي يعجب بالمحاكاة من ناحية تحقيقها للتّمثيل مستمتعا بالمناسبة الدّقيقة بين الصّورة و أصلها الذي تحاكيه، و لذلك يكثر جانب الإلتذاذ في شعر الوصف الذي يعكس إتقان الشّاعر للمحاكاة و النّقل، و طرافة التّصوير أو غرابة التّشبيه، فالمتلقي عندما تُنقل إليه الصّورة المحاكية فهو يعرفها قبلا، و لكنّه يُعجب ببراعة نقلها، و لذلك لا يكتمل الإلتذاذ بالتّخييل عنده بأن يكون " قد سُبق للنّفس إحساس بالشيء المخيّل، و تقدّم له عهد به " "[4]"، و المعوّل عليه في الوصف أو التّشبيه ليس الإصابة و المطابقة فقط، و إنّما ما تُوحيه الصّورة من فطنة ترجع إلى ذوق الشّاعر، و تسلّله إلى خفايا الأشياء ممّا يخفى على كثير من الناس بحكم كثرة الأمور المتشابهة.

و قد سيطرت فكرة التّناسب و المطابقة الشّكلية بين الوصف و الموصوف على فكرة نقّادنا العرب أكثر ممّا وجب بحثه لديهم من ضرورة الملاءمة بين المعنى و الإحساس

---

[1] : **كتاب أرسطو طاليس في الشعر،نقل متّي أبي يونس، تحقيق: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، 1967، ص 36- 65- 66 و ينظر منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص 342-344.**

[2] : **دراسات في الأدب و اللغة، أحمد عبد الله المهنا، 1977، ص 45.**

[3] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، ص 119 و تنظر 94-95.**

[4] : **المصدر نفسه، ص 118.**

في ذات الشاعر، فقد عدّوا التّشبيه معيارا للفطنة و الذّكاء و البراعة، و ألحّوا على دقّته، و مقاربته للعالم الخارجي لذلك كان أوضح الصّور البلاغية ارتباطا بفنّ الوصف، لأنّه يضمّ الشّيء مع ما يقابله على غير ما يكون في الإستعارة التي تُلغي الحدود بين الأشياء بينما يحافظ عليها في التّشبيهات التي تحقّق المطابقة بين الأطراف، و أضحى التّشبيه فعلا آليا للمحاكاة، و اُنتقد من يخرج عن هذا المنطق، و نتج عن هذا الفهم اعتبار التّشبيه أصعب من الإستعارة التي لا يُطلب فيها غير التّناسب المنطقي بين المعنى الأصلي و المعنى المجازي، أمّا التّشبيه فهو فضلا عن ذلك، يقوم على المماثلة بين الطرفين، و مادام المنطق عندهم انحصر في إلزام الشعراء على تقديم المعاني حسّا أولى من إدراكها بالذّهن، فقد قال **ابن رشيق**: " إنّ أشدّ ما تكلّفه الشّاعر صعوبة التّشبيه لما يحتاج إليه من شاهد العقل و اقتضاء العيان " "[1]"، و وصف الإنسان لما يراه أصوب ممّا لم يره. "و تشبيه ما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر" "[2]".

-الإستعارة أسّ من أسس الشّعر:

تصوّر **ابن خلدون** الشّعر ملكة نفسية عصبية عصبها الأسلوب الذي يهيّئه محفوظ الشّاعر، وقد يكون ملكة الملكات لما لصاحبها من قدرة على وضع اللّغة وضعا جديدا تتجدّد فيه تراكيبها في مستوى نحوي يكشف عن حيوية السّياق الذي يحيا فيه حيث يُستفاد من معاني النّحو التي يُتخيّر في أوجهها و يتدبّر في مقاديرها إلى ما لا يُهتدى إليه لأنّه لا يراد في هذا السّياق من الألفاظ ظواهر ما وضعت له من اللّغة ولكن يُشار بمعانيها إلى معان أُخر، و هي دلالات الكلام بضرب من المجاز من كناية و استعارة و تّمثيل، فالمرء لا يصل إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدّلك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و ذلك هو الانتقال بين الدّلالات بين المعاني الأولى و المعاني الثواني؛ بين المعنى و معنى المعنى.

و هذه المعاني أكثر ما تتولّد في الإستعمالات الإستعارية و فيها تتوسّع و تتجدّد فتنشأ دلالات استعارية تكشف لنا في لعبها بمواقع الألفاظ و تصرّفها في أفراد اللّغة عن

---

[1] : العمدة، ابن رشيق، ج2، ص 144.
[2] : المصدر نفسه، ج1، 252.

مزايا إمتاعية لما تمّ تجاوزه فيها عن المألوف وترخيص فيه، فالمتلقّي المتتبّع لتلك التّجاوزات و التّرخيصات في إدراك العلاقات الخفية بين تلك التّفاعلات المتداخلة في نسيج اللّغة بما يثري درجة التّمعين لديه و يستثير قوى التّخيّل و التّصوّر عنده، وقد أُخرجت اللّغة إخراجا جديدا تثير دهشته و إعجابه لكلفه بالجديد أو الغريب " لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم و كلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف و كلّما كان أطرف كان أعجب و كلّما كان أعجب كان أبدع" "[1]".

و الشّاعر عندما يخلق استعارة فإنّما يخلق مادة جديدة تمنح المعنى تغييرا أو بعثا جديدا إذا اعتبرنا المعاني ثابتة و المعاني التي تخلق في الاستعارة غير ذلك التي تكون مادة للمشاهدة، إنّها المعاني الثانية أو الشّعرية التي يتحوّل فيها النّظام و القواعد المدرجة إلى إنشاءات مغايرة " يخرق فيها قانون اللّغة، و الاستعارة ضرب من الخرق و قد صارت فكرة الخرق من الأهمية في الشّعريات الحديثة ما جعلها أهم خاصية تنفرد بها لغة الشّعر" "[2]".

و لم تلق الاستعارة من العناية مثلما لقيه التّشبيه الذي كان أكثر كلام العرب في شعرهم و " أشرفه بأنّه مظهر من مظاهر الفطنة و البراعة " "[3]"، بل و اعتبروه أصعب أنواع الشّعر و " أبعدها متعاطى و أوعرها مذهبا وقلّما يكثر منه شاعر إلاّ عثر" "[4]" و بالغ النّقاد في الإعجاب به واعتبروه دليل الشّاعرية و مقياس البراعة إذ كانت العرب تسلّم السّبق في الشعر لمن أصاب في وصفه وقارب في تشبيهاته، و لا تعبأ بضروب التّجنيس والمطابقة، و البديع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر.

و قد أولى النّقاد عنايتهم بالتّشبيه تبعا لعنايتهم بجمالية المحسوس حيث تُقدّم الصّورة في إطارها المحسوس بعيدا عن تأويلات العقل حتى إنّهم وهم يقسّمون التّشبيه إلى أضرب وجدناهم يميلون التي تقديم الضرب الذي يقوم على الصّورة الحسّية، و هو الأصل و الفرع عنه التّشبيه القائم على المعاني المجرّدة، وهذا يرجع حسبهم إلى" أنّ العلم يأتي النّفس أوّلا من طريق الحواس ثم من جهة النّظر و الرؤية، فهو إذن أمسّ بها رحما (...)

[1]: **البيان و التبيين، الجاحظ ج1، ص 89.**
[2]: **اللسانيات وتطبيقاتها، رابح بوحوش، ص 169.**
[3]: **الصناعتين، العسكري ص 243.**
[4]: **العمدة، ابن رشيق، ج2، ص 326.**

و أكدّ عنها حرمة " "[1]"، و الحقيقة أنّه لم يبلغ التّشبيه منهم ذلك الإهتمام إلاّ لأنّه يحافظ على الحدود بين الأشياء و يظلّ محكوما بالأداة ظاهرة أو محذوفة فيُبقي الدّلالات على وضعها و يحقّق سمة الوضوح التي آثرها أولئك النّقاد على أساس" أنّ الفهم يسكن من الكلام بالمعروف و يسكن إلى المألوف" "[2]".

فقد كانت الإبانة و الوضوح لديهم من معايير قبول الصّورة الشّعرية، وما أخلّ بها فهو منبوذ مستهجن لذلك تشدّدوا في استحسان الاستعارة و قبولها لأنّهم اعتبروها تجاوزا يخلّ بالأوضاع الثابتة فينشأ عنه القياس في المعنى، فنجدهم يستمسكون بالدّلالات الوضعية في لغة الشّعر، و آثروا إثبات الدّلالات كما تواضع عليها العرب الأوائل، و رفضوا التّصرّف فيها بما يعمي عن المقصود، و يحيل إلى الغموض، وحدّوا من حرية الشاعر كالذي عابوه على **أبي تمام** " الذي عدل بشعره عن مذاهب العرب المألوفة و تكلّف الاستعارات المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة " "[3]"، و كذلك رأوا **المتنبي** خرج بالاستعارة عن حدّ الإستعمال و العادة "[4]"، فإن كان الشّاعر في لغته ينتقل بين دلالاتها فعليه أن يجعله انتقالا ظاهرا واضحا وفق علاقات مناسبة و قرائن تحكم المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، فلا تتداخل الحدود الفاصلة بين الأشياء حتى لا تتخلخل العلاقات العُرفية القائمة بين الدّوال و المدلولات و إن قُبلت الاستعارة فيكون ذلك في حدود المشابهة و العقل و المنطق على أنّها فرع عن التّشبيه.

و هذا الوجه الذي تعامل به نقّادنا مع الاستعارة كان نابعا عن عموم تعاملهم مع الصّورة البلاغية التي اُعتبرت وسائلا للكشف و الإبانة و صورة تبرز المعنى في هيئة جديدة، فهي معرض حسن لمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها، و اشتدّ الحرص فيها على العلاقة القائمة بين أطراف تلك الصورة في حدود منطقية، و ظلّت الاستعارة في كثير من أفكار نقّادنا القدامى تحقّق الإمتاع من جهة كونها ملوّنا محسّنا يضاف إلى القول تعتمد المشابهة أصلا و المنطق قياسا، و لهذا جرت النّظرة القديمة على اعتبارها تشبيها يحلّل طرفاه، يبحث فيه على مناسبة المستعار للمستعار إليه و لذلك أصرّ **الآمدي** أن تكون

---

[1] : **أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 102- 103.**
[2] : **الصناعتين، العسكري، ص 27.**
[3] : **الموازنة، الآمدي، ج1، ص 132.**
[4] : **الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 429.**

الاستعارات على طرق العرب، فإن كانت طريقة الشّاعر على غير طرقها و" كانت عباراته مقصّرة عنها و لسانه غير مدرك لها حتى يعمد إلى دقيق المعاني من فلسفة اليونان أو حكمة الفرس و آدابهم قلنا له: قد جئت بحكمة أو فلسفة و معان حسنة فإن شئت دعوناك حكيما أو سمّيناك فيلسوفا، و لكن لا نسمّيك شاعرا و لن ندعوك بليغا لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم" "[1]".

و لم تتعدّ الإستعارة في نظر نقّادنا كونها تشبيها حذف أحد طرفيه، فإن أوغل الشّاعر فيها و غابت العلاقة بين الطّرفين و جاوزت المناسبة و الوضوح فيما تعيه القلوب و تدركه العقول "[2]" و لم يخرج نقّادنا عن ذلك العرف العام في التّعامل مع الاستعارة وضروب المجاز الأخرى، و حتّى **الجرجاني** الذي فضّل الاستعارة على ضروب المجاز الأخرى لقيامها على مبدأ الإيجاز و الإثبات والإدّعاء والتّشخيص و التّجسيم لأنّها ترينا الجماد حيّا و الأعجم فصيحا و تجعل من المعاني اللّطيفة الخفية في العقول "[3]" مما يتجسّم و تراه العيون "[4]" فإنّنا نجده كسابقيه يلحّ على ضرورة التّناسب والمشابهة بين طرفي الاستعارة ليكون الانتقال بين الدّلالات سهلا.

و لم يكن في وسع نقّادنا القدامى أن يرفعوا الاستعارة إلى أفق أعلى " لأنّ النّقاد – أدركوا أو لم يُدركوا– كانوا عازفين عن تصوّر الشّعر نتاجا لعبقرية إنسانية، وطالما أحالت كتابات النّقاد المعترف بمكانتهم البراعة الخيالية و العاطفية إلى ما يشبه المضمونات اللّغوية، فتجنّبوا تجنّبا لا عمد فيه بعض التيّارات الخفيّة في درس المجاز و صلته بنفس قائله وبراعة ذهنه وحدّة خياليه بل أدمنوا على اعتبار المجاز حلية لفظية و زينة " "[5]" و لهذا وجدناهم يصنّفون الاستعارة و التّشبيه والكناية في قسم واحد عند المتأخّرين مستقل عن أقسام البلاغة و هو علم البيان الذي صنّفوه تاليا لعلم المعاني الذي يعرف به وجوه المطابقة بين الأحوال و الهيآت في الألفاظ؛ فإن تحقّقت المطابقة تأتي صور البيان طرائقا تُكسب المعنى قوّة و إيضاحا، و هي طرائق طارئة على المعاني الأصلية لذلك عُرّف علم

---

[1] : الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 104.
[2] : الصورة الفنّية في التراث و النّقدي و البلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 24.
[3] : المرجع نفسه، ص 246.
[4] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 39.
[5] : الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 105.

البيان بأنّه العلم الذي تُعرف به كيفية إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لوضوح الدّلالة عليها فتعرضها في معرض حسن و تزيدها تأكيدا أو مبالغة كالذي ذكروه في الاستعارة المصيبة التي " لولا أنّها تتضمّن ما لا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا " "[1]"، و بهذا نفهم لما استبعد **قدامة** الاستعارة تماما من عناصر الشعر في نقده و لماذا ظلت بعيدة عن الذوق العام عند **الآمدي**"[2]".

و مال الذّوق النّقدي العربي القديم إلى الاهتمام بالمعاني الجزئية التي يبتكرها المبدع أو يضيف إليها لطائفا باعتبار المعاني معطيات ثابتة موجودة قبليا في العالم الخارجي و مهمّة الشّاعر أن يكشف عنها الحجب، و لم يبحثوا في إمكانية تجدّد المعاني بتجدّد الحياة و اتّساع عمرانها ممّا جعل حجم المادة التي يتعامل معها المبدعون في تناقص مستمر حتى وجد المحدّثون أنفسهم في ضيق من ذلك، وأُدّعي عليهم أنّ الأقدمين قد ذهبوا لهم بمحاسن الشّعر كلّها فطالب النّقاد الشّعراء بأن لا يخرجوا عن دائرة القديم و رُبط الإبداع بالتّوليد لا بالخلق " فإذا لم يكن عند الشّاعر لا توليد معنى و لا اختراعه أو استطراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطال سطوه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشّاعر عليه مجازا و لم يكن له إلاّ فضل الوزن و ليس يفضل عندي مع التّقصير" "[3]" فوقع المحدّثون في أزمة اقترح لها **ابن طباطبا** حلاّ " فإذا تناول الشّاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب بل وجب له الفضل (...)، و يحتاج من يسلك هذا السّبيل إلى إلطاف الحيلة " "[4]"، و يظلّ الشّاعر أمام هذا التصوّر يخفي المعاني المستعارة و يغيّر من الطّلاء الخارجي بإعادة ترتيب المعاني أو قلبها و كأنّه أمام ثوب يحاول إحكاما ترقيعه أو صبغه.

وفي هذا التصوّر عُولجت الاستعارة على أنّها تعديل في بضاعة موروثة و ليس وضعا جديدا تفرزه خبرات الشّاعر و تجربته كما اعتبرت من باب الاتّساع في اللّغة مادامت ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ممّا يفرز إمكانية التّعبير عن المعنى الواحد بطرق متعدّدة فهي من المعاني اللّطيفة الزّائدة في بهاء الكلام فإنّها-الإستعارة- لا تعدو إلاّ من

[1] : نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 170.
[2] : المصدر نفسه، ص 170.
[3] : العمدة ، ابن رشيق، ج1 ، ص 132.
[4] : عيار الشعر ، ابن طباطبا، ص 76-77.

قبيل التّرجمة الحسنة للمعنى تقوم على معنى حقيقي وآخر مجازيّ؛ فالأوّل موجود مسبقـــا و الثّاني وجه من أوجه الدّلالة عليه تتأسّس من التّشبيه كضرب من الكذب اللّفظي الذي لا يضر كما يفهم من موقف "[1]" علماء البلاغة العربية الأوائل وقد عُدّ الشّعر كذبا مؤسّسا على محال.

فإن صحّ المعنى و استقام اللّفظ فلا حاجة للشّعر إلى زخرف من القـــول و تمويمات من الخيال في استعارات و مجازات " حتى إنّ ما قاله القدامى من أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة كان تعبيرا عن فقه استدلالي لا علاقة له بالواقع الذي يمارســـه الشّعـــراء و نحن ندّعي أنّ الحقيقة تنافس المجاز، وأنّ المجاز في تعبيرات كثيرة أمّارة و دلالة على معنى مجرّد وراءه، و أنّ قمّة المجاز و هي الاستعارة المكنية ينبغي أن تكون دائمـــا مطمحا متميّـــزا " "[2]" .

- حدّ الإستعارة عند ابن خلدون

قد حدّها **ابن خلدون** في معرض حديثه عن علوم البيان فقال :" قد يدلّ باللّفظ ولا يراد منطقوه ويراد لازمه إن كان مفردا كما تقول : زيد أسد فلا تريد حقيقة الأسد لمنطقوه و إنّما تريد شجاعته اللاّزمة و تسندها إلى زيد و تسمّى هذه استعارة وقد تريد باللّفظ المركّب الدّلالة على ملزموه كما تقول زيد كثير رماد القدر، و تريد به ما لزم ذلك من الجود و قرى اللّفظ لأنّ كثرة الرّماد ناشئة عنهما فهي دالّة عليهما " "[3]".

و في سياق هذا القول نلاحظ أنّ المثالين اللّذين ضربهما **ابن خلدون** يحدّد بهما الاستعارة، فإنّهما لا يفضيان إلى مفهومها كما استقرّ عند المتأخّرين إذ غدت صورة بلاغية تقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه، و دخل المشبّه في جنس المشبّه به بوجود قرينه دالّة على ذلك، إذ نجد المثال الأوّل: زيد أسد، تشبيه بليغ ذكر طرفاه و حذفت أداته، ووجه الشّبه القائم بين طرفيه هو الشّجاعة، أمّا المثال الثاني: زيد كثير رماد الحائط، كناية عن صفه الكرم و قرى الضيف و ليبست استعارة التي يمتنع فيها إيراد المعنى الحقيقي لنقول إنّ **ابن خلدون** كان يفهم الاستعارة على أنّها التّشبيه و الكناية في ضرب من المجاز

---

[1] : **الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، ص 105.**
[2] : **المرجع نفسه، ص 108.**
[3] : **المقدمة، ص 571.**

وعلى هذا الأساس بنى عليها الشّعر؛ و هو بناء تصويري و تخييليّ " رآه بعض المعاصرين تعريفا هامّا يحيط بحقيقة الشّعر، فكان إسهام **ابن خلدون** بهذا التّعريف إسهاما جديرا بالاعتبار حيث جعل مدار العبارة على التّخييل و التّصوير بالألوان الخيالية " "[1]" تشدّ إليها الأذهان وتجتذب إليها النّفوس.

و الاستعارة أخصّ من التّشبيه لأنّها صورة مقتضية من صورة، فهي أكثر منه إيجازا و أشدّ اختصارا و منها تأتي خاصيتّها الجوهرية التي يسمّيها المعاصرون"[2]" **التّكثيف**، و هي خاصيّة عدّها **الجرجاني** من مناقب الاستعارة لأنّها " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة دُرر و تجني من الغصن أنواعا من الثمر" "[3]". فعنصر التّكثيف تحقّقه الاستعارة فنيّا لما في سياقها من تفاعل للدّلالات و قدرتها على إدخال عناصر متنوّعة، وصهرها في نسيج التّجربة لأنّ العناصر التي يتحقّق معها إقتصاد لغوي في صياغة مركّزة بضرب من الإيجاز تشغف به القلوب و تنشغل له العقول، و قد تمّ فيه خلق معنى جديد فرضه السّياق والاختيار الذي نشأ بين عناصر الدّلالة فتكون الاستعارة عندئذ أفضل وسيلة لتخفيف القول من بعض العناصر غير الضّرورية "[4]"، لأنّ العناصر اللاّزمة لاكتمال التّجربة لا تكون موجودة على نحو طبيعي، و لذلك " فإنّ الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال تلك العناصر " "[5]" و كلّ من الاقتصاد اللّغوي والإيجاز و التكثيف و المعاني الثّواني تمنحها الإستعارة، و تلك خاصيات تولّد الإيحاء و هو أشدّ خاصية تميّز لغة الشّعر القائمة على الخلق.

و لا ضير – إذن– من الاعتداد بالاستعارة مبدأ جوهريا للشّعر، و برهانا على نبوغ الشاعر، و تستحّق أن تكون ملكة الصّور البيانية، فقد قال **أرسطو** " إنّ أعظم شيء أن تكون سيّد الاستعارات، الاستعارة علامة للعبقرية، إنّها لا يمكن أن تُعلّم، إنّها لا تمنح للآخرين" "[6]" فالاستعارة تشير إلى الجانب الإنفعالي الذي يحرّر الأشياء من دلالاتها المعجمية، و تناسبها العياني المعروف فتُكسبها دلالات جديدة تُدرك من رؤى

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 625.
[2] : مفهوم الصورة الفنية، جابر عصفور، ص 248.
[3] : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 38.
[4] : علم الأسلوب: مبادؤه و إجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، 1998، ص 303- 305.
[5] : مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، مطبعة مصر، د.ت، ص 310 و ما بعدها.
[6] : المرجع نفسه، ص 310.

الشّاعر و وعيه في خلق لغة جديدة حيث تدخل الكلمات أو المواقف في بناء الاستعـــارة و تأخذ في ضوء فاعلية الخلق اللّغوي معنى جديدا تخلقه تفاعلات السّياق لأنّه لا يمكننا بحث الدّلالات الضمنية داخل الاستعارة إلاّ و وجب بحث جماليات التّركيب في مناحيه الصوتية و المعجمية و النّحوية والإيقاعية.

و في خلق ذلك التّفاعل تنعكس المعاناة التي يعانيها الشّاعر حين يحاول السّيطرة على تجربته الإنفعالية، فيحطّم أنساق اللّغة الثابتة و هذا التّحطيم ليس من ضرورات الوزن، إنّه رغبة ملحّة تفرضها التّجربة الذاتية، فالشّعراء عامة يشعرون في فيضهم العاطفي أنّ اللّغة العادية عاجزة عن احتضان تجاربهم، فيعمل العقل عندهم غريزيا على التّصرف في أوضاع اللّغة حتى يجدوا التّركيب السّليم الذي يرسو عليه ذلك الفيض، وكأنّ خلق اللّغة أمر مخصوص بالشّعراء الذين قال عنهم **الخليل** " الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، و يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى و تقييده، و من تصريف اللّفظ و تعقيده (...)، و استخراج ما كلّت الألسن عن وصفه و نعته، والأذهان عن فهمه و إيضاحه فيقرّبون البعيد و يبعدون القريب و يُحتجّ بهم و لا يحتجّ عليهم" "[1]".

و الحقيقة أنّ الاستعمال الاستعماري لا تختصّ به لغة الشّعراء فقط بل هو أصل لغتنا اليومية لما يمنحها لها من حياة في تجدّدها و استمرارها لذلك قال **شيللي**: " اللّغة في الجوهر إستعارية أي أنّها تُميّز العلاقات غير المدركة قبل الأشياء، و تعمل على إدامة هذا الإدراك أو الفهم و بمجرد الوقت تصبح الكلمات التي تمثلها مجرّد علامات لأنماط من التّفكير بدلا من كونها صورا، و من هنا، إذا لم يأت شعراء جدد يخلقون مرّة ثانية الارتباطات المتخلّلة فستصبح اللّغة ميّتة " "[2]"، و لهذا جعل **ابن خلدون** الشعر منحصرا في بنائه على الاستعارة لأنها المحلّ الذي يتم فيه الخلق اللّغوي فنّيا.

و لكن جدير بنا أن نكشف عن النّزعة التي حملت **ابن خلدون** على ذلك الحصر، فهل كان يرى في الاستعارة صورة بلاغية كما تقصّاها بحث البلاغين حين جعلوها ضربا من المجاز؟، أو أنّه يتصوّرها المجاز عينه تتحقّق بها مزيّة الكلام بما لا يكون

---

[1] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، ص 143.**
[2] : **فلسفة البلاغة بين التقنية و التطوّر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، د.ت، ص 400.**

في الحقيقة؟، فيما يعطي الصّورة حقّها من الاعتبار أو يجحف في فهم وظيفتها؟ أو إنّه كان يرى الاستعارة عملا أساسيا في التّفكير و خاصية نوعية للشّعر يتعلّق بها العمل الشّعري جملة لا صورة منفردة اختصّ بها بيت أو أكثر؟.

و لا يمكننا ضبط للاستعارة بعيدا عن تصوّره العام للعمران البشري فالشّعر بناء بالألفاظ و نسج على المنوال قائما على فكرة الخلق التي تتمّ بشكل تركيبّي عمراني جديد لتلك الألفاظ، فإن كان العمران في نظر **ابن خلدون** هو" إظهار الآيات الرّبّانية في فضل المدارك الإنسانية بفكر ثاقب و رأي صحيح المعاقد " "[1]"، فإنّ الشعر أيضا على هذا القياس عمران لساني يُظهر المعاني اللّسانية في فضل المدارك الإنسانية.

و قد وجد **ابن خلدون** -و هو يبحث عن العلاّت و الأسباب التي تؤدّي إلى تغيّر المجتمع – أنّ الحقيقة اللّغوية الدّالة على الشهادة ليست هي الحقيقة المنشودة في ذلك البحث، بل كانت الوجهة إلى استكناه تلك الأسباب ليكشف عن عالم الغيب على الأقل، فكانت الاستعارة أحقّ تمثيل لهذا العالم لأنّ الإحاطة به عن طريق الكلام الوضعي لا تنفع، فاُحتج إلى توسيع المعاني بالتّصرّف في الكلمات، وبُني الشّعر على الاستعارة، و "لم يقل بالكناية لأنّها منزلة بين عالم الغيب و عالم الشهادة فهي اللّفظ المركّب للدّلالة فتسوق دلالتين في الوقت نفسه و الاستعارة تتحقّق بعيدا عن عالم الشهادة، و الشّعر يسبح في عالم يبتعد عن الحقيقة مبنيا على الإدّعاء والإيهام و التّخييل فكان بالاستعارة أولى" "[2]".

فهو بذلك حاول أن يحيط بحقيقة الشّعر باعتباره من حقائق العمران البشري و كأنّه يلقي بالشّعر في صلب جدلية المعرفة التي سعى إلى فك خيوطها في تفهُّم ذلك العمران، و إن لم يذكر الشعراء من بين أصناف المدركين للغيب إلاّ ما ذكره في باب الكهانة التي يستعين فيها أصحابها بالكلام المسجوع والموزون، و من هنا يمكننا أن نذهب معه في التّفكير بوجود تراكيب حقيقية وأخرى كنائية و أخرى استعارية، فأمّا الحقيقة فمما مثّلت أحوال و هيآت الألفاظ المجعولة للدّلالة عليها أحوال وهيأت الواقعات الاجتماعية كما تظهر للنّاظر فيها، و أمّا التّراكيب الكنائية فهي التي تستأنف النّظر في

[1] : **المقدمة، ص 108.**
[2] : **البلاغة العمران، الصغير بناني، ص 175.**

هذه الأحوال و الهيآت لتشير إلى وجود أحوال و هيأت موازية لم تشملها التّراكيب الحقيقية، فهي نوع من الاستنباط الفكري انطلاقا من مسلّمات واقعية، أمّا التّراكيب الاستعمارية فهي المعبّرة عن أحوال و هيآت لواقعات جديدة لم تُكتشف من قبل فهي ليست توسيعا لواقع موجود، " و إنّما اكتشاف لواقعات جديدة للبحث عن حقائق أخرى غير المعروفة، و هنا تلتقي الاستعارة البيانية التي تجري في المفردات بالاستعارة المعنوية التي تجري في مستوى التّراكيب، و الشّعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والبلاغة هي إبلاغ المعنى بأن يطابق المتكلّم كلامه لمقتضى الحال، و من هذه المطابقة يرتقي بكلامه ليوجّهه إلى المثالية بالتّخلي عن الواقع الموصوف، و البحث عمّا يجعله مؤثّرا في الذّهن لذا وجب امتلاك الشّاعر فكرا وروية وتلطّفا ينسلخ بها عن المدارك العادية ليبني نماذج جديدة، و من هنا كان الشّعر خلقا يُحمل فيه الكلام لمقتضى الحال على مقتضى المثال أي الانتقال بالكلام من مقتضي الحال الاجتماعي الموجودة إلى مستوى المثالية في حقائق مستقبلية ينبغي أن تكون" "[1]".

و لّما كانت الأساليب الاستعارية مرتبطة بالإبداع من لا شيء كان التّلطيف في أساليبها شرطا لقوّتها، و هو ما لا يتيسّر تحقيقه بسهولة لأنّ الاستعارة و التّخييل جملة " موضع في غاية اللطف لا يتبيّن إلاّ إذا كان المتصفّح للكلام حسّاسا يعرف وحي طبع الشعر و خفي حركته التي هي كالهمس و مسرى النفس في النفس" "[2]".

و النّص الأدبي استعارة دائمة من منطلقين: منطلق علمي و آخر فنّي، فالأوّل يأتي من كون كلمات النّص اقتباسا لغويا يحدث من المنشئ الذي يقتبس كلماته من مستوى اللّغة العام، و لا وجود للكلمة الجديدة، مثلما أنّ أيضا الأفكار المستعارة و لا وجود للفكرة المبتكرة (...) و لولا أنّ الشعراء لهم طاقة على المناورة تحفظ لهم حقّهم في الإبداع إذ يحوّل الإستعارة الحرفية إلى استعارة فنّية بالإنحراف عن سابق تأليفها لما تمّ خلق فنيّ "[3]".

فالإستعمال الاستعاري كان دائما المظهر لأساسي لإشاعة الحبّ و قدر من الوحدة بين ألوان النّشاط البشري، ففي الاستعمال الإستعاري يمتد المجتمع إلى كلّ

---

[1] : **البلاغة و العمران، الصغير بناني، ص 180، 182، 183.**
[2] : **أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 221.**
[3] : **الخطيئة و التكفير، عبد الله محمد الغذامي، ص 27.**

موجودات الطبيعة إلى الكائنات الوهمية بحيث ترى المنظر جميلا " لأنّنا نتصورّه غنيّا في الحياة (...) ففي هذا الاستعمال الإستعاري يرتبط الفرد بالكلّ واللّحظة بالدّيمومة فتنشأ الصّورة حين يتسّع الشّعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات؛ هو شعور بالحياة نفسها و أوّل مظهر جمالي للاستعارة هي استعادة الحياة و استئناف الانسجام الدّاخلي بين المشاركين فيها " "[1] .

و تبقى الاستعارة مُتّكأ لدى الفنان يخلق بها بنية فنّية من عناصر لغوية مشاعة للجميع، و لم يجد الشّعراء لها بديلا لتفعيل هواجسهم، فقد كانت دوما قابلة للتّجاوب الدّلالي مع متطلّبات الفكر البشري، و امتدّت إلى مناطق أكثر تعقيدا في النّفس الإنسانية لما أمكن الاستعمال الإستعاري من خلط التّقاليد الأدبية و تشويش ثوابتها لتبتدع أشكالا جديدة و تُنتج معان عجيبة ممّا يكشف عن كفاءة الشّاعر في تليين اللّغة "[2]" لبثّ التّعجيب و تكثيف فرص الالتذاذ البلاغي، فالإنسان يذعن للتّخييل أكثر من التّصديق و الإستعارة طقس تعبيري قادر على ذلك بما يرسخ في نسقها التّوليدي من تجاوزات و نقض للمألوف لأنّ كلّ ركون إلى النّمطية قتل لسيرورة الإبداع، فالاستعارة " وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التّجربة عدد كبير من العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون موجودة على نحو طبيعي لذلك فإنّ الاستعارة تخلق فرصة لإدخال هذه العناصر خلسة " "[3].

و من ثم تُصبح الإستعارة أكثر مقدرة على الإيحاء و إثارة قدر أكبر من التداعيات في ذهن المتلقّي، و يترتّب على هذا الفهم نتيجة هامّة مؤدّاها أنّ الاستعارة بحكم طبيعتها تلك أكثر فائدة من التّشبيه فيما يتّصل بالتّعامل مع التجارب التي لا يمكن أن تستوعبها اللّغة العادية أو التي لا يمكن التّعبير عنها، و من يمتلك التّعبير بالاستعارة و ضروب المجاز عامة استحقّ أن تقدّر ملكته الخيالية التي تؤهّله إلى ذلك.

لذلك لم يعد استعمال المجاز عموما على سبيل التوسّع أو التصرّف في اللّغة فحسب، و إنّما غدا لبّ العمل الشّعري و منحى الشّعراء إلى خلق معانيهم و قد ذكر النّاقد الإيطالي **كروتشه** " أنّ الوزن و البحر و القافية و الاستعارة و توافق الألوان

[1] : الصورة الفنية، جابر عصفور، ص 76.
[2] : فلسفة البلاغة، رجاء عيد، ص 402.
[3] : مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ص 312.

و تناغم الأصوات كلّ هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجـــرّدة و جعلها بذلك خارجية عرضية إنّها جميعا مرادفة للصّورة الأدبية " "[1]"، فلا تنفصم عن النّظم الذي يمثّل مظهر البلاغة و قوّة التّفاضل؛ هذه القوّة التي تتجلّى في التّركيب على أساس أنّ إنشاء المجاز لا يتمّ على مستوى الكلمة المفردة بل يتمّ على مستوى العلاقات المتميّزة التي تنشأ بين الأدلّـــة فتكون لغة داخل لغة "[2]" كما قال **فاليري** في تعريفه للشّعر، فالشّاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته و مشاعره إزّاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا، " فالخلق الفنيّ ليس تركيبه فنيّة أو منطقية و لكنّه تركيبة خيالية " "[3]".

و لذلك عدّ النّقد الأدبي الحديث الاستعارة أحد أركان الصّورة الشّعرية، و يعتبرها **الدكتور مصطفى ناصف** بأنّها الصّورة الشّعرية ذاتها في سياق تطوّرها الدّاخلي إنّها على هذا الأساس ليست في أيّ مجال من مجالاتها عنصرا خياريا بل هي المخرج الوحيد لشيء لا يُنال بغيرها، و ليست الاستعارة عنصرا خارجيا عن تفكير الشّاعر فلو حاول أن يكون دقيقا يضطّر إلى أن ينهج سبيل الاستعارة، و من ثمّة كانت المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبة والفذّة، و على هذا الأساس تكون الاستعارة الأمّ الأبدية للكلام كما وصفها **الدكتور رجاء عيد** "[4]" و هي أكثر ما تتكاثر في الأساليب الشّعرية.

و في إطار السّياق التطوّري للبلاغة بوصفها نظرية للخطاب ضمن اللّسانيات التّداولية ونزعتنها إلى أن تصبح علما واسعا للمجتمع، و في ضوء هذا أصبحت الاستعارة الموضوع الأكثر جاذبية للبلاغيين المحدثين، و لذلك نجد **الدكتور مفتاح** يقول :" قد لا يبالغ المرء إذ قال أنّ أهمّ ما يشغل الدراسيين للّغات الإنسانية هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللّسانيين و فلاسفة اللّغة و المناطقة و علماء النّفس و الانثربولوجين" "[5]"، و هذا ليس غريبا إذا عرفنا أنّ الكلام مرتبط بالوجود، وأنّ البلاغة ترتبط إلى يومنا هذا بمختلف فروع المعرفة، و قد بيّن كلّ من **لاكوف** و **جونسون** " أنّ الاستعارة لا ترتبط فقط بالأساليب الشّعرية و الاستعمالات الرّاقية للغة، إنّها على خلاف ذلك تنبع من

---

[1] : **مفهوم الإستعارة في بحوث اللّغويين و النّقاد، أحمد عبد السيد الصاوي، دار المعارف، 1988، ص 126، عن المجمل في فلسفة الفن، ص 167.**

[2] : **مجلة الموافقات: لغة الشعر عند نقدا الشعر الرابع الهجري، ص 152، عن بنية اللغة الشعرية، ص 129.**

[3] : **الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص 129، عن Murry: Problem of style, P 78.**

[4] : **المجلة نفسها، ص 153.**

[5] : **تحليل الخطاب الشعري، الدكتور مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 81.**

رحم و زخم الاستعمالات العادية و اليومية للّغة، بل إنّها تحضر بقوة في طرائق تفكيرنا وأشكال سلوكنا، و يرجع هذا الحضور للاستعارة في حياتنا إلى طبيعة النّظام الإدراكي الذي يسمح لنا بالتّفكير و التصرّف و الذي هو في عمقه من طبيعة استعارية " "[1].

فالصّورة اللّسانية في الاستعارة تشكّل انزياحا إن كان فنّ العبارة يمثّل " نسقا من الانزياحات سواء انزياحا في الدّلائل أو التّداول أو الدّلالة " "[2]، و الاستعارة انزياح استبدالي للمعنى ممّا يوجب تكسير الهياكل الثابتة في اللّغة و قواعد النّحو و قوانين الخطاب و خرق لقانون المطابقة "[3]" على أن لا يكون هذا الخرق ضربا من التّهويم في المستحيل، و الابتكارات في الاستعمال الاستعاري لن تكون عن عدم بل إنّ الشعراء يعالجون الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين بتصرّفات جديدة فإذا هو يضيء بين أيديهم و بأرواحهم و لذلك وجب النّظر في الاستعمال الاستعماري و دوافعه عامة و فوائده على أنّنا " لا نستطيع أن ندرك ذلك أكثر ما لم ننظر في طبيعة الفنّ جملة، ففلسفة الاستعمال الاستعاري هي نفسها فلسفة الفنّ في بعض جهاتها " "[4].

---

[1] : البلاغة والعمران، الصغير بناني، ص 144 وما بعدها.

[2] : البلاغة و الأسلوبية، هنري بليث، ص 66 و ينظر البلاغة، فرونسوا مورو، ترجمة: محمد الولي و جرير عائشة، مطبعة فضالة، المحمدية، 1989، ص 16 و 64.

[3] : الكتابة في الدرجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: نعيم الحمصي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ص 110 و تنظر ص 176.

[4] : الصورة الفنّية، جابر عصفور، ص 06 و ينظر النقد الأدبي الحديث: منطلقات و تطبيقات، فائق المصطفى، عبد الرضا علي، منشورات جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989، ص 14.

البواعث على نظم الشّعر:

لم يكن **ابن خلدون** بدعا بين النّقاد العرب، فقد انبرى مثلهم يقدّم توجيهات إلى الشّاعر حتّى يتأتّاه نظم الشّعر إذ لابدّ له من " الخلوّة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار وكذا من المسموع لاستثارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السّرور، ثم مع هذا كلّه فشرطه أن يكون على جمام ونشاط، وذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك في حفظه، قالوا: وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النّوم، وفراغ المعدّة ونشاط الفكر، وفي هواء الجمال، وربّما قالوا: إنّ من بواعث العشق والإنشاد ذكر ذلك **ابن رشيق** في كتابه **العمدة**، فإن استصعب عليه بعد هذا كلّه فليتركه إلى وقت آخر، و لا يكره نفسه عليه " "[1]".

ومفاد القول أن يُهيّء الشّاعر نفسه في مكان خال بحثا عن ارتياح النّفس في سكون الكون، وبعثها على التّأمّل، هذه النّفس تنبسط في طبيعة هادئة من المياه والأزهار حتّى يفرغ باله، وبما للفكر من حاجة إلى تغذية وهو يكابد تعاطي العملية الإبداعية، ولهذا وجب اختيار الوقت المناسب لها، وما يناسبها من الأوقات، البكر حين يكون الذّهن خاليا من مشاغل النّفس والدنيا بعيدا عن القلق و التوتّر، وكذلك فراغ المعدّة لأنّها لو امتلأت تشغل أعضاء الجسم بعملية الهضم، وفي ذلك استهلاك للطاقة التي تنصرف إلى تلك الآلية ممّا قد يؤثّر على استهلاكها في عملية التّفكير والإبداع.

وهذه الشّروط التي تحمل الشّاعر على أن يتهيّأ لعملية نظمه تكرّرت في كتابات نقّادنا قبل **ابن خلدون**، ولعلّ أوّلهم **بشر بن المعتمر** في صحيفته التي عرضها **الجاحظ** في كتابه **البيان والتبيين**"[2]"، وإلى مثلها ذهب **ابن قتيبة** الذي رأى " أن يكون للشّعر أوقات يشرع فيها تأتّيه، ويسمح فيها منها، أوّل اللّيل قبل تفشّي الكرى، ومنها صدر النّهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدّواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشّاعر"[3]".

---

[1] : **المقدمة، ص 592-593.**
[2] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ينظر ص 95.**
[3] : **الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص 25-26.**

و وجد في بعض بواعث الشّعر أيضا أن يكون صاحبه عاشقا أو منتشيا لأنّه كما ذكر بشر أنّ الشّيء لا يحنّ إلاّ إلى ما يُشاكله، و إن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات لا تجود بمكنوناتها مع الرّغبة و لا تسمح بمخزونها مع الرّهبة كما تجود به مع الشّهوة والمحبّة"[1]".

وكان مُجمل الحديث في بواعث الشّعر مرتكزا على تحديد أوقاته وأماكنه المناسبة فهناك من وجدها أليق إذا خرج الشّاعر إلى البراري"[2]"، أو سرى بين الأودية، وهناك من آثر أن تكون وقت الأسحار حين تجمع النّفس حسّها، وتستريح كأنّما بعثت من جديد بأثر لطافة هواء السّحر، ورقّة نسيمه، واعتدال ميزانه بين اللّيل والنّهار، ولو كان عمل الشّعر في أوّل اللّيل لن يؤتي ثمرا لأنّ النّوم يغلب، والجسم يكلّ والتّفكير لا يصفو حتّى " يُلفي هدوء الجوّ وسكون المكان وسكوت الأصوات وانقطاع الحركة بحيث يغتدي الكاتب وهو يكتب بإمكانه أن يسمع صرير قلمه وهو يكتب (...) فالهدوء والاختلاء من الشروط التي يكاد الكُتاب والمنظرون جميعا يجمعون على ضرورة وفورها لأي مبدع إن شئنا أن يحبّر أدبا وينشئ كتابة رفيعة الشّأن " "[3]"، حيث يَقرّ الانتباه وتستجمع النّفس طاقتها فتتوارد عليها المعاني وتنهال عليها الألفاظ.

وقد يعتورِ المبدع – ساعة نشاطه – جهدا ومشقّة فتنقبض نفسه وتصلّب أفكاره ويجمّد تدفق القول عنده فيتعسّر الأمر عليه ويضيق خاطره، وإن استعاد نشاطه وتحرّر من ذلك الضّيق وأطلق مشاعره المكبوتة، ورغب في التّعبير فإن الأمر يتعصّى عليه، وكذلك الأمر لو شعر بالرهبة بينما يتيسّر له ذلك مع المحبّة والنّشوة أين يغيب سلطان العقل، ويطلق العنان للقلب والأهواء فيتحرّك اللاشعور دونما قيد يحكمه، فتخرج المشاعر متدفّقة، وإن تعسّر عليه النّظم في هذه الحالة أيضا، فيستحسن ألاّ يُكلّف نفسه في ذلك، وإنّما يتركه إلى وقت آخر، ويُعاود الفعل في ساعة نشاطه وفراغ باله حتى يسترسل الشّعر مطبوعا دون افتعال أو تكلّف، وهذا ما ورد نصيحة فيما ذكر **بشر** " فإن اُبتليت أن تتكلّف القول و تتعاطى الصنعة، و لم تسمح لك الطباع في أول وهلة، و تعاصى عليك بعد إجادة الفكر، فلا تعجل و لا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلك،

[1] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 95.**
[2] : **العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 209.**
[3] : **الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 144.**

وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنّك لا تعدم الإجادة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أُجريت من الصناعة على عُرْف " "[1]"، فالقريحة تجود حينا وتبخل حينـــا آخـــر، و لا يُعرف لذلك سبب إلاّ من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ، فإن خطرت " المعاني ببال الشاعر تذوّق لها أحسن اللفظ، فلا يكدّ في طلبها بل يداوم عليها في شباب نشاطه، فإن غشيه الفتور وتخونه الملال فليُمسك " "[2]"، فإنّ الكثير من المـــلال قليل " والنّفس مع الضجر حبيس الخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء فتجـــد حاجتك من الريّ، وتنال إربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليك نَضُبَ ماؤها وقل عنـــك غَناؤها " "[3]" وهكذا تمرّ على المبدع ساعات يُحسّ فيها أنّ قريحته نضبت و لم تعد تسعفه لقول الشعر، فتضيق نفسه وقد كان **الفرزدق** يستسهل نزع ضرس على عمـــل بيـــت شعري، وقد اعترف **نـــزار** أيضا بتأبّي العملية الشعرية في أوقات، وليس له إلاّ أن يتحيّن لها وقتا آخر بما يدلّ عليه قوله: " نار شعري لا يمكن أن تضيع، فما يضيء مـــن تجربـــة يضيء، وما يبقى بشكل رماد يبقى بشكل تراكمات خلف جدران النّفس ينتظر فرصـــة أخرى ليضيء بدوره (...) فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ولكنّها لم تستطع أن تجد الشّكل الذي تولد به، فآثرت الانسحاب حتى تلتقي بشكلها (...) وهكذا يتبيّن أنّ الشّعر كمادة متفجّرة تبقـــى مطمـــورة تحـــت الجلـــد والأعصاب حتى يحدث شيء ما، لا أدري ماهيته، ويكون التّفجير الشّعري كما التّفجير الثّوري هائلا ومرعبا " "[4]"، و لا أحسن دليل ممّا اعترف به الشّـــعراء أنفســـهم عمّـــا يشعرون به ساعات كتاباتهم، فكثيرا ما يضطرب المبدع قبل أن يأخذ نفسه بكتابة فنّـــه، فمن تعذّر عليه ذلك فلا يتركه بل يعاود النّظر فيه، و يراوض صنعته، " فـــإنّ قريحتـــه كالضّرع يدرّ بالامتلاء ويجفّ بالتّرك ""[5]".

---

[1] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 138.**
[2] : **الصناعتين، العسكري، ص 251-253.**
[3] : **المصدر نفسه، ص 139.**
[4] : **أسئلة الشعر، منير العكش، عن حوار مع نزار، ص 189.**
[5] : **المقدمة، ص 594.**

تلك إذن جملة التوجيهات التي توجّه بها نقّادنا إلى الشعراء لكتابة فنّهم، وقد أجمل ذكرها **ابن رشيق** في كتابه **العمدة** الذي يراه **ابن خلدون** " الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وأعطاها حقّها و لم يكتب فيها أحد قبله و لا بعده"[1]"، بيد أنّ هذه البواعث في جملتها تظل عديمة الجدوى ما لم يكن الشّعراء ذوي جبلّة لقول الشعر فمن شحّ طبعه و نضبت المعاني عنده، فيُستحسن به أن يترك عمل الشعر لأهله، و لا يتكلّف القول فيه، وليتحوّل إلى صناعة أخرى كما نصح هنا **بشر بن المعتمر**"[2]"، لأنّه لا يتمثّل تلك التّوجيهات إلاّ من كان بمترلة البليغ التّام الذي يكون طبعه نارا تثور وتخمد، وإنّما الذي يبعثها مواقف مختلفة ومثيرات متباينة حسب طبع الشّاعر و درجة استجابته للأشياء، فهو – الطّبع – كالنّار الكامنة في الحجر يثيرها فتح الزّناد، ولأجل ذلك يتفاوت الشعراء في مواقف الإثارة تبعا لما تبعته التّجارب في أنفسهم كأحاسيس الغضب والحزن والفرح والبهجة والرّغبة، وقديما عُبّر عنها بأحكام موجزة، زهير أشعر الناس إذا رغب، و امرؤ القيس إذا ركب، و النابغة إذا رهب، و الأعشى إذا رغب.

– شرط ارتياض الشعر:

وما قد نصح به **ابن خلدون** الشّعراء بأن يكثروا من الحفظ الجيّد من المأثور في ملكة الشّعر وضرورة نسيانه ليبقى راكنا في اللاّوعي، ويتخمّر تدريجيا ليتمّ استدعاؤه متى احتاج الشّاعر إليه لوازع ما، فإنّه مفهوم يدور في صلب مفهوم الذاكرة النّفسية التي يعوّل عليها النّقد الحديث اليوم في استقراءه لصور الشّاعر التي تشكلّها محفوظاته، بل هو مفهوم يمكن أن ندرجه أيضا " ضمن نظرية التّناص، وإن لم يسمّه ابن خلدون بهذا المصطلح، فلقد كان يمارس في كلامه عن المحفوظ ذلك صميم التّنظير لهذه المسألة كما أدركها، وقد انتهى فيها إلى أنّه على الأديب أن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر، ويلقّن نفسه على تلك الأساليب تلقينا مشروطا بنسيان المحفوظ الذي تبقى رسومه، وآثاره في اللاّوعي، وتستقرّ هناك وتتخمّر حتى إذا مارس صاحبها عمله الشّعري يجد المعاني تنثال عليه بألفاظها، فيترلها على قوالب مناسبة، ويبدو الأمر عند ذاك كأنّما جاء بجديد

---

[1] : **المقدمة، ص 593.**
[2] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 135.**

أو إبداع من عدم، بينما لا يعدو أن يكون ذلك إلاّ صورة لمقروءاته ومحفوظاته (...) أو ليس هذا تناص؟ أو ليس هذا حوار النصّوص السّابقة مجسّدة في النّص الحاضر المكتوب فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل " "1".

فقد كانت الرّواية دائما مظهرا للفحولة، و المحدث بها أمسّ فالشّاعر الرّاوية يعرف المقاصد و يسهل عليه مأخذ الكلام، و إن كان مطبوعا لا رواية له ضلّ، و ربّما طلب المعنى و لم يصل إليه، و هو ماثل بين يديه لضعف آلته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النّهوض فلا تعينه الآلة، و ربّما توهّم متوهّم " أن نقّادنا يريدون من الشّاعر أن يكون صورة مكرّرة عن سابقيه و الأمر غير ذلك لأنّ من شروط الإبداع كما قرّر ابن خلدون أن ينسى المنتج ما حفظه، أي أنّ الوعي بالآخر مطموس في الذّهن، و لو وعى اللاّحق بالسّابق لم يكتب عندئذ " "2".

وفي هذا التّصور المعرفيّ لوظيفة الحفظ ودور المحفوظ في عملية الإبداع، لم يعد النّقد الحديث يتصوّر القصيدة عملا بسيطا و لم تكن كذلك، فهي نسيج محكم تُشكّله وتُغذّيه جملة من العناصر، وتهيّؤه نوازع كثيرة تجعل إنتاجها يتمّ في عملية معقّدة، ولعلّ أهمّ تلك العناصر ذاكرة الشّاعر والشّعور، وما " تجيش به من خزين معرفي و وجداني يطفح بكثير من القراءات الواعية والمنسية (...) فهي ليست نتاجا تلقائيا بل عملا يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النّص لتتجسّد بعد ذلك عبر مراياه المتشكّلة صياغة وأبنية وتقنيات، وهكذا لا يعود النّص الشّعري في هذه الحالة إلاّ امتصاصا وتحويلا، كما تقول **جوليا كريستيفا** لوفرة من النّصوص الأخرى، ويتبلور النّص كنسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء كما يقول بارت" "3".

والنّص الشّعري في ضوء هذه الاقتباسات والأصداء ديباجة وتجديد، أمّا الدّيباجة فلا يمكن أن تستقيم إلاّ بقراءة الأدب القديم قراءة، والتّجديد من الوهب " والذي لا شاعرية عنده يستطيع أن ينظم الشّعر بفضل الكسب، ولكن النّظم غير الشّعر، إنّ قراءة

[1] : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 283-285-289.

[2] : الخطيئة و التكفير، عبد محمد الغدامي، ص 130.

[3] : درس السيميولو جيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، ص 63 و تنظر علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهر، مراجعة: عبد الجليل ناجم، دار توبقال، 1991، ص 45.

الأدب القديم تزيّن الدّيباجة وتعطّرها ولكنّها لا تخلقها و لا تُبدعها، والذي يخلقها سرّ من أسرار الشّاعرية يخفى حتى عن الشّاعر، يحسّه و لا يستطيع تفسيره" "1".

وتظلّ ذاكرة الشّاعر وما تعنيه من خبرة معرفية وخزين لغوي أهمّ تلك العناصر، وعلى الشّاعر الحاذق أن يكون صاحب ذهن وقاد، وحافظة قوية، انطلاقا من الموهبة التي تظلّ مرتبطة بالتعلّم واستكمال النّفس لآلات الصّناعة الشّعرية، و لا يُظنّ أنّ **ابن خلدون** وهو يؤكّد على أنّ صناعة الشّعر صنعة قولية تكتسب بالدرس والمراس، قد أهمل الموهبة و إلاّ ما قرّر أنّ الشّعر غريب النّـزعة صعب المنحى، فلو كان كلّ متمرّس على أساليب الشعر، وهو يحتذي مناحيه يمكنه أن يكون شاعرا لكان كلّ روّاة الشّعر أو دارسوه أو ناقدوه بمترلة الشّعراء، إنّما تلك طريقة تقوّم اللّسان، وتجعل مرتادها صاحب مقدرة لغوية، ولكنّها لا تمنحه الشّاعرية ما لم يكن في نفسه حسّ مرهف وإدراك واسع لحقائق الأشياء، وطبع ميال إلى نظم الشّعر وما رأيناه يحرص على أخذ الشّعر صناعة، فعمل الشّعر ثقافة عصبها الرواية بما يعرف به الشاعر مذاهب القدماء في الكلام فيحتذي مناهجهم حتى إذا استقام عوده، واستقلّ بشخصيته الفنّية، انقادت إليه أعنّة الكلام بعيدا عن أي تقعيد، بل ما يتيح ذلك ضرب من اللّقانة أو من الخبرة الفنّية.

وقد وجب أخذ الأمر على هذا النّحو لزاما من الشّعراء ومتعاطي الشّعر على عهد **ابن خلدون** بسبب أن نشأوا في وسط غلبت فيه سلطة العجم، واُستحكم لسانهم، فجاءت ملكاتهم للعربية وعلوم اللّسان ناقصة أو مخدوشة، فاكتفى أولئك بمواهبهم وافتقروا إلى الأساليب والقوالب الجارية على نمط أساليب العرب في العصور التي خلت، فلم يكن لهم إلاّ نظم ساقط، وفنّ نازل عن طبقة البلاغة، وعدموا الخبرة بأساليب الشّعر وتداخلت لديهم بأساليب النثر وصارت صنعة الأدب مهانة، وفي ثنايا هذا الكشف عن حال الشّعر دعوة من **ابن خلدون** إلى التمسّك بمأثور العرب والثّبات على بلاغة الأوائل إن أراد المتأخّرون من الشّعراء أن يحفظوا للشّعر والعربية ماء وجهيهما.

وما جاء من نقص في منظوماتهم كان جانب كبير منه يعود إلى قلّة محفوظاتهم ونقص خبرتهم بمناحي كلام العرب إلى جانب سيطرة ملكة العجمة على ألسنتهم، فلمّا

[1] : **أسئلة الشعر، منير العكش، حوار مع بدوي جبل ، ص 209.**

زاحمتها ملكة العربية التي أرادوا أن ينظموا بها أشعارهم جاءت ناقصة وساقطة عن الشّاعرية.

– سلوك أسلوب الشعر:

وتبقى تلك البواعث إلى قرض الشّعر ثانوية بالقياس إلى ما قرّره **ابن خلدون**، ذلك أنّ عمل الشّعر وإحكام صنعته يقوم أساسا على أساليب انتقشت في نفس صاحبها بعد أن يكيّف نفسه على استعمال محفوظه من المأثور الفنّي فينسج على منواله، وهو يقبل على النّظم بفراغ بال، وتخيّر للمناسب من الأوقات والأمكنة، ليتبيّن أنّ " مناظر المياه والأزهار و أوقات البكر عند الهبوب من النّوم ليست إلاّ عوامل ثانوية في الحفز على قول الشّعر، إذ الحافز الأكبر هو إدارة القالب مرارا في النّفس حتى تأنس إليه وترتاح، ثم تجيء تلك العبارات لتملأ القلب، فإذا لم يحضر ذلك القالب كانت الدّوافع الخارجية غير ذات قيمة " "[1] ".

وهذا القالب هو الذي انبرى **ابن خلدون** يؤكّد عليه، مقررا أنّه يتهيّأ لصاحبه بكثرة المحفوظ، وامتلاء نفس الشّاعر منه ليشحذ قريحته ويرسم لنفسه أسلوبا إلى نظم الشّعر، وهذا الرسم يحدث في عقل الشّاعر ونفسه بفعل قوى نفسية توجّه عملية النّظم باعتبار الحسّ يطرح المادة الخام، والعقل يوجّه عملية التّخييل والتّصوير، وتلك القوى قد قرّرها حازم في ثلاث"[2]": القوة الحافظة التي تحفظ في ذهن الشّاعر صورا من مشاهداته و مسموعاته وترتّبها، والقوة المائزة التي يتمّ بها التّمييز بين ما يُلائم الموضع والنّظم والرّصف والأسلوب، والقوّة الصّانعة التي يتولّى بها الشّاعر ضمّ الألفاظ والمعاني وإحكام صنعته وتجويد نظمه.

وتجري عملية النّظم مؤسّسة على القوّة الحافظة حيث تكون خيالات الفكر منتظمة ومتميّزة عن بعضها البعض، محفوظة في نصابها، ومرتّبة كما وقعت عليه في الوجود، ثم تظهر جملة الاختيارات التي يلائم بها المبدع تخيّلاته ليعزّز بها قوّته الصّانعة التي تتولّى عملية الالتئام، وخلق الوحدة والانسجام فيما استقبلته من مدركات وصورها،

[1] : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 634.
[2] : في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ينظر شرح القوى عند العرب ص 134-135.

فتتشكل صورا شعرية من مجموعها، وجميع هذه القوى " تدخل ضمن مـــا يســـمّى في الدّراسات الحديثة بالقوى الشّاعرية من حيث هي كائن قائم بذاته في خلق فاعلية الصّورة الشّعرية التي تعتمد بالدّرجة الأولى على القوّة الحافظة في قدرتها الباطنية، وفي هذه الحالة تكون القوة الحافظة كما قرّره حازم " "1"، هي التي تدير عملية الإبداع "2"، وهو ذاته الذي أثبته ابن خلدون.

و يظهر أنّ للقوى الواعية الماثلة في الذّاكرة المشحونة بالمحفوظ شأنا عظيما مـــن حيث اعتبارها علامة للتفوّق والفحولة، ومظهرا من مظاهر البراعة والتّميّز، فالذّاكـــرة أو القوة الحافظة سمة أساسية في إبراز القوّة المتخيّلة للمبدع بما تمكّنه من " الإفـــادة مـــن التّجارب المختزنة في ذهنه بقصد توليد المعنى الذي يريـــد " "3"، و" تتشـــكّل الصّـــور الشّعرية في مدلولها الداخلي – في نظرية النّقد المعاصر – من مجمل حـــدوس ومشـــاعر سبقية يكون المبدع قد اكتسبها من حافظة ذاكرة الضّمير الجمعي وفق معطيات تفاعـــل محصّلات الخبرات وتعدّد التّجارب حتى لو كان ذلك دون وعي منه، وتبعا لذلك يكون سياق الذّاكرة الشّعوري واللاّشعوري هو المتحكّم في عملية الخلق الفنّي الذي يعتمد على التّركيز والتّكثيف حيث تبقى الصّور الشّعرية عملا فنّيا يشير إلى عظمة الخيال المبـــدع الذي تنـــتهجه الذاكرة وتسلّمه إلى العاطفة السّائدة التي تلوّنها القدرة الباطنية الخفية من أجل الكشف عن هذه الصّور التي يعبّر عن وجودها بالخلق الفنّي " "4".

وتتشكّل مادة الشّعر من محسوسات كثيرة اختزنتها القوّة الحافظة بعـــد غيـــاب المحسوسات، وتركيزنا على هذه القوّة المُخزّنة لا يتوقف على مجرّد كونها تكتنز الصّـــور، بل يتعدّى ذلك إلى الفطنة في استرجاع تجارب الماضي لأنّ التّميز بذاكرة قويّة وحده غير كاف لعمل الشّعر، " فإنّ مجرّد الاحتفاظ بالماضي قد يكون عيبا لا فضيلة في التّوصـــيل لأنّه لا يوجد صعوبة في فصل العناصر الخاصة والدّخيلة عن العناصر الجوهرية، إنّ الشيء الذي يهمّنا ليس هو الذّاكرة بمدلولها الضيّق أي القدرة على حفظ تاريخ الحدث وحفظه

---

[1] : منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص 42.
[2] : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 346.
[3] : المرجع نفسه، ص 368، وينظر: عبد الحميد جيدة الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980، ص 364.
[4] : مبادئ النقد الأدبي، ريشاردز، ص 239.

في المكان الخاص به، وإنّما هو القدرة على بعث التّجربة الماضية بحرّية، و لا تعني القدرة على بعث التّجربة تذكّر تاريخ حدوث التّجربة (...) وإنّما تعني القدرة على استرجاع الحالة الشّعورية الخاصّة لهذه التّجربة " "1"، ونشاط الشّعر خلاّق يجمع بين تلك التّجارب وعناصرها المختزنة في علائق جديدة تشعرنا بحالات وعي جديدة.

والشّاعر في ذلك يعاني بعث تجاربه المختزنة وهو يستعيدها في قدرة غير عادية، " فتنشأ في ذهنه علاقات لا تظهر في ذهن الرّجل العادي الذي يتّصف بالجمود و لا تتداخل دوافعه بحرّية، وعن طريق هذه العلاقات الأصلية تتسّنى له القدرة على استرجاع كمية أكبر من الماضي متى شاء، فنحن لا نستطيع أن نسيطر إلاّ على فعل محدود من المنبّهات، بينما نغفل عن المنبّهات الأخرى، والفنّان في مقدوره أن يسيطر على رقعة كبيرة من المنبّهات إذا كان في حاجة إلى ذلك " "2".

فما من عمل إبداعي لقصيدة إلاّ وكان لها ماض في نفس صاحبها تقوم على استدعاءاته لما تصوّره من تجارب سابقة تثيرها تنبيهات مختلفة، ويعيد تنظيمها في داخله بخبرته الثقافية وتوتّر تجربته الوجدانية، وتتجسّد محصّلته الخبرية في عمله الإبداعي الناتج عن تلاقح الخبرات المختلفة، وهذا التّلاقح يعدّ أعلى مراتب نشاط المبدع في الدّراسات الحديثة لما يتضمّنه من عناصر خبرية متداعية، وهو ما تعرّض له **جيلفورد** في تعريفه للإبداع من أنّه تفكير تغييري يدعو إلى الجدّة والجدّية ضمن نتاج تتحكّم فيه تفاعلات بين كائنات حيّة هي الخبرات، فالإبداع هو ميلاد خبرات جديدة من تزاوج خبرات أخرى.

و لعلّ تركيز **ابن خلدون** على كثرة المحفوظ الجيّد لشحذ القريحة عند الشّاعر ذهب بالبعض إلى القول إنّ **ابن خلدون** و هو يقدّم تلك النّصائح في ارتياض الشّعر جعلته يغفل جانبا مهمّا لا يتأتّى للشّاعر نظم الشّعر بدونه جانب " يعزّ احتواءه في نظره لأنّه خارج عن الصّنعة والاكتساب، هو ذاك موهبة الشّاعر والإشعاع الإلهي غير المنظور وغير المصنوع، يهجس في أعماق الشّاعر ويطلعه على عوالم غريبة من السّحر والصّور والظلال والألوان لا يفطن إليها غيره، وبتلك الموهبة يمكنه السّيطرة على تلك العوالم

[1] : **النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 147.**
[2] : **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 115-116، وسيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص 239 وما بعدها.**

الغريبة وتقييدها في صور و أوزان ثمّ إطلاقها غناء عذبا نسمّيه الشّعر، فالشّاعر يستحقّ هذا الاسم حين يملك برهافة حسّه وبفطرته وبإحساسه العميق بجوهر الأشياء، ثم عليه بجانب الاكتساب والمهارة اللّغوية والمعرفة الواسعة بثقافة عصره وسلوك بيئته، فحديث **ابن خلدون** عن ملكة الشّعر هو في الحقيقة حديث عن اكتساب المهارة اللّسانية لقول الشّعر، وأدار حول هذا الجانب اللّغوي وحده كل آرائه وأغفل جوانبا أخرى خطيرة لازمة هي الموهبة والوعي، وذاك لأنّه فهم الأمر كما لو كان للملكة اللّسانية التي تنطبق على مجرّد الكلام الصّحيح أو البليغ لكنّ الشّعر له جوانب أخرى تسبق النّطق وتخلقه وتوجّهه " "1".

كما أنّ كثرة المحفوظ لا تكفي وحدها ليتهيّأ للشّاعر النّظم ما لم يكن موهوبا إلى ذلك متلطّفا في أساليب معانيه على قوالب جاهزة استمدها من أعيان التّراكيب التي رسخت في ذهنه من أثر الحفظ، فعلى الأديب إن رام الإجادة نثرا أن يكثر حفظه لجيد المنثور، وعلى الشّاعر أن يختصّ بحفظ الجيّد من المنظوم، فلا يجوز أن تتداخل أساليب الفنّين، وتتلوّن نفس الأديب بلون يتجاوزه إلى النّظم أو الكتابة في لون آخر لأنّه لا تتدفّق الإجادة نظما ونثرا إلاّ القليل، لذلك وجدنا **ابن خلدون** يلحّ على فكرة الأسلوب في الشّعر لبيان أنّ لكلّ فنّ من الأدب نهجه وفنّياته، وكالذي ذكره **الجاحظ** أيضا من " أنّ اللّسان البليغ والشّعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشّعر و بلاغة القلم " "2".

فكلّ أثر فنّي يولّد في مراحل هي: الإعداد والدّرس والتّحصيل والحضانة "3"، إذ يبدأ الأثر في التّولّد، ومن الفنّانين من يبدع إبداعا مفاجئا ومنهم من يُبدع بطيئا، ويرده بعضهم إلى الشّعور وبعضهم يرده إلى اللاّشعور، ومنهم من يتغلغل به إلى ميراث الفنّان عن أسلافه وهو ميراث يضاف إلى خياله بوعي من الشّاعر وتحكّمه في ملكته وتلطّفه في أساليب الشّعر الحاصلة كما قرّر **ابن خلدون** أنّ كثرة الحفظ ومعاناة ميراث الأسلاف الفني يُساعد على بلورة حركة الإبداع عبر خبرات متعدّدة "4" تتلاقح في محصّلة المبدع

[1] : **الملكة اللسانية، محمد عيد ينظر ص 46-47.**
[2] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، 94.**
[3] : **النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص 91.**
[4] : **سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، ص 239 وما بعدها.**

المعرفية، حيث تولد خبرات جديدة من تزاوج تلك الخبرات التي تتـــداعى في تكوينـــات قابلة للتّطوير والتّطور، فالإبداع الأدبي تفكير تغييري.

– حقيقة العملية الشّعرية:

الشّعر ثمرة فنّية اتّخذت في بنيتها تجربة الشّاعر الوجدانية والعقلية والنّفسية، ومـــا يصاحبها من تأثير البيئة في ذلك من حيث يحسن اختيار المكان والزّمان الملائمين لما يتهيّأ له طبع الشّاعر وتنفعل له نفسه، وهذا التّهيّؤ قد حار فيه النّقاد والشّعراء أنفسهم، فبـــدا لهم متدفّقا حينا ومجدّبا حينا آخر حتّ إنّهم ربطوه بقوى غيبية تارة، وبفرط العبقرية تارة أخرى، وهو لا يُجاوز في حقيقته النّفسية مواتاة الطّبع والموهبة التي لا تكفـــي وحـــدها لذلك، وإنّما تحتاج صقلا بضروب العلم المكتسبة وصنوف المعرفة بالتوسّع في علم اللّغة والرواية لفنون الأدب، والوقوف على مذاهب العرب في منطقهم وتصرّفها في معانيهـــا، " فالشّاعر مأخوذ بكلّ علم مطلوب بكلّ مكرمة لاتّساع الشّعر و احتماله كلّ حمل من نحو ولغة وفقه وحساب و فريضة، وليأخذ نفسه بحفظ الشّعر والخبر ومعرفـــة النّســـب و أيّام العرب" "1".

فالشّاعرية قدرة أدائية لا كامنة وحسب، إنّها قدرة الإبانة، ذلك أنّ كثيرا مـــن الموهوبين للشّعر، والحافظين له انتفت عنه الشّاعرية لقلّة تمرّسهم على قوالـــب الـــنّظم، والمعرفة بأصولها فهم يتمثّلون المعنى في الذّهن، ولكنّ لا يملكون أن يبيّنوا عنه، فـــاجتمع لذلك في الشّعر الحفظ والرّواية وإتقان الآلة والذّكاء والفطنة في إدراك الأشياء والعلاقات القائمة بينهما بما يقتضي " إلطاف الحيلة وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها حـــتى تخفى عن نقّادها و البصراء بها، وينفرد الشّاعر بشهرتها كأنّه غير مســـبوق بهـــا " "2"، والفنّان عامّة في حاسّته العالية وخبراته الشّعورية ومكتسباته الفطرية يعمد إلى عمليـــات عقلية تفرز صورا إبداعية غير تلك العوامل المعقّدة لنجد أنّنا كنّا نحسّ بمثلها و لم نحســـن التّعبير عنها كما قال **الدوس هسكلي**: " إنّ أجدر ردود الفعل الطبيعية التي تعترينا عقب قراءتنا لمقطوعة جديدة من الأدب يمكن أن يعبّر عنها بالمسلمة الآتية: هذا هو ما كنـــت

[1]: العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 177.
[2]: عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 43.

أشعر به وأفكّر فيه دائما، لكنّي لم أكن قادرا على أن أصوغ هذا الإحساس في كلمات حتّى و لا لنفسي " "1".

فالفنان عموما ينظم تجاربنا بعينه باعتباره أكثر الأفراد حساسية فنّيـا، وشـعورا بطبيعة الأشياء لما أودعه الله فيه من قوّة شاعرية، ويضاف إليها قدرته على الإفصاح ممّا لم يتهيّأ لكثير غيره من الأسوياء، لذلك رأى **آرنولد** أنّه لا يمكن أن يتمّ خلق عمل فنّـي عظيم إلاّ إذا توافر عاملان: الطّاقة الإبداعية الكامنة في الفنان، والطّاقة الثقافية الكامنة في العصر، ولابدّ للطّاقتين أن تلتقيا لينتج عند التقائهما الأدب وتركيزنا على الطّاقة الثقافية.

وقد تركّز الاهتمام بالشّعر على أنّه صنعة لسانية تُثقفها الرّواية، وملكة يغـذّيها الحفظ واشتدّ الاعتداد بفكرة الصّياغة في قياس جودة العمل الإبداعي لا سيما وقد ساد الاعتقاد بأنّ الأوائل قد استنفذوا المعاني، والمتأخّرون قد وقعوا فيما وصـفه "2"، **ابـن طباطبا** بأزمة المعاني التي استغرقها إبداع الأوائل، و لم يقوا لمن بعدهم ما يبدعونـه، وإن كانوا قد فعلوا فإنّما كان منهم ذلك تفضّلا، فوجد المحدثون أنفسهم في دائـرة ضـيّقة فرضت عليهم أن يبحثوا في معاني سابقيهم، ويبعثوها في صور جديدة، فالشّاعر لن يبدع من عدم، و لم يعد الإبداع يعني في هذه الفترة تلك الأصالة المتفرّدة أو الموهبـة والطّبـع الخالصين، بل تركّز على بحث كيفيات تسلل الشّعراء إلى خبرات السّابقين ليبرزوهـا في صور جديدة تبتعد عن مألوفهم فيعكسون فيها انفعالاهم التي تنم عن فطنة و ذكـاء، وبهذا ينفتحون على خبرات الآخرين بمهارة في التّوليد، وهنا قرنوا الفحولـة بالرّوايـة، وانتقلوا بالرّواية من مجرّد الحفظ إلى التّلاقح المعرفي الذي يخصّب الموهبة "3"، وكلّ بديع قد سُبِق إليه، وغدت العملية الشّعرية من هذا المنطق جهدا وحسن إدراك، وتلطّـف في الوقوف على أساليب الفحول من الشّعراء، وفطنة من الشّاعر حتى يبدو كأنّه يسـتمدّ معانيه من عالم خفي عن النّاس العاديين، فيشعر بما لا يشعر به غيره، فيقوم مكتشفا لنظام جديد، ضمن علاقات جديدة من الواقع المعيش في أجزائه المدركـة، ومضـى النّقـاد ينصحون المحدثين بكثرة الحفظ من مأثور العرب الجيّد ليبقى لهؤلاء بما أوتوه من فطنـة

[1] : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، شلتاغ عبود شراد، ص 225، وينظر قضايا النقد الأدبي المعاصر، العشماوي، ص 25.
[2] : عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 16.
[3] : مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ط1، 2000، ص 177-178.

وحسن تصرّف في ملكاهم ومحفوظاهم وفق اختيارات ذكيّة أن يخرجوا المعاني في نظـــم مخصوصة بهم تفرز أصالتهم وتفرّدهم في الحبك والنّسج " وعلى مقدار جودة المحفـــوظ تكون جودة الاستعمال من بعده " "1".

وقد جعل ابن خلدون صنعة الشّعر صنعة لسانية يتعاطاها من يملك ناصية اللّغـــة، وفُطر على تذوّق الشّعر؛ صنعة يشترك فيها الطّبع والرّواية والذّكاء كالذي قرّره أيضـــا الجرجاني "2" في وساطته بحيث تكون الدّربة مادّة لها، وقوّة لإحكامه وكلّما بعد الشّاعر عن اللّسان العربي وسيطرت العجمة على لسانه بحكم الاختلاط الكبير الذي عـــجَّ فيـــه العرب مع غيرهم من أمم العجم وغابت كيفية ذلك اللّسان، يجد الشّاعر نفسه إلى الحفظ أشدّ حاجة لأنّه لن يمتلك العربية إلاّ رواية، وطريق الرّواية السّمع، وملاكها الحفظ، و في كلّ هذا شحذ للقرائح بما يستدعي قوّة شاعرة لإخراجها إخراجا فنّيا، هنا نفهم أنّه مـــا كان عبثا أن جعل ابن خلدون الشّعر قبل إخراجه عملا، وبعد إخراجه صنعة في فصـــل من المقدمة (عمل الشعر وإحكام صنعته)"3".

فالشّعر ترتيب و ضمّ ثمّ صنعة و تثقيف وإجادة في إحداث التّوازن بين الوحدات اللّغوية وبين الطّاقة الانفعالية للشّاعر، وبهذا تحقّق لـــابن خلدون صحّة القـــول بـــــ : المعاني واحدة مطروحة والعبرة بالصياغة "4" هذه المعاني التي يشـــهد العقـــل بصـــحّتها والمقصود بها مادّة المشاهدة والتّجربة في الحياة العامّة لدى النّـــاس الذين لا يتفاوتون إلاّ في طرق التّعبير عنها، ويخرج الشّاعر عمله مصنوعا صناعة محكمة بعد أن يكـــون درج على عمل الشّعر، فالعمل سابق، والصّنعة المحكمة لاحقة، لأنّ الصنعة في الشّـــعر ثمـــرة يعكسها جهد الشّاعر في عمله وكما يرى **بود لير** أنّه على الشّـــاعر أن يجمـــع بـــين الإحساس والذّوق النّقدي لديه، فيخضع الشّعر له بدلا من أن يخضع هو للشّعر بحيـــث يتوافر لديه العلم والوعي والصّبر وصدق العزم على مراوضة المعـــاني وصـــياغتها "5"، والشّاعر إن خضع للشّعر فإنّما يتمّ له ذلك أثناء عمله الشّعر أمّا حـــين يـــروم إحكـــام صنعته، فعليه أن يخضع عمله لآلته التّثقيفية فلكلّ شيء في الشّعر جهد، كما يرى أيضـــا

[1] : **المقدمة، ص 594.**
[2] : **الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 14-15.**
[3] : **المقدمة، ص 596.**
[4] : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 650.**
[5] : **النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 369.**

سبيتزر النّاقد الإنجليزي المعاصر، وذلك الجهد قد يستمرّ في النّظم يوما أو أسابيع أو سنين حتى يبدو أنّ الشّعر في هذه المدة قد كُتب من تلقاء نفسه.

وتقوم الذّاكرة في هذه الصّنعة بدور بارز ذلك أنّ حدّها من علامات الإجادة حيث يتمّ إحضار صورة الذّاكرة إلى قوّة الخيال أين يُعاد تركيبها ويكون التذكّر والتخيّل الذي يتمّ فيه تصوّر عملية الإبداع لتحقيق التّخييل"1"، وهو الأثر الذي يُصاحب فعل الإبداع بعد تشكّله، والمعاني المستعارة التي تتولّد للشّاعر سواء أكانت تراثية أم غير تراثية، فإنّها تدخّل في تفاعل مع الذّات المبدعة، وتتعرّض لأنواع من التّحوير والتّغيير لتخرج في شكل جديد، تكون فيه العناصر المتفاعلة غير ظاهرة " لأنّ القديم ليس إضافة شكلية وسطحية إلى الجديد إنّما هو شيء حيوي يتفاعل مع الجديد ويختفي فيه " "2".

فالشّعر جهد وإتقان عمل، والشّاعر المتقن عمله يستغلّ أفكاره ويدأب على صقلها وتجويدها حتى تخرج جذّابة ومؤثّرة " فيكون عمله المقدّم قد اعتصر بكثير من الجهد والعناء من بين مادّة التّجربة الضّخمة، ومهمّة الفنان هي تقديم الأشياء بوصفها حقائقا، وعند القيام بذلك يكون أوّل فضل كبير يقدّمه لنا هو تبرير تصوّراتنا السّابقة وإدّعاءاتنا التي نطمئنّ إليها، أمّا مهمّته الثانية فهي إكراه انتباهنا حتى نخضع خضوعا كبيرا، وبذا تقرّر الأشياء انفرادها، وننتبه إليها بوصفها أشياء شخصية للغاية ومحدّدة""3".

فكلّ عمل أدبي قبل خلقه في صياغة لفظية لابدّ أن تكون له صورة مثالية في نفس الشّاعر و ذهنه، ويكاد النّقاد القدامى يتّفقون على أنّ الباعث لتلك الصّورة انفعال غريب، يحدث نتيجة لقوّة خفية تشبه الوحي ممّا يعني أنّ الشّاعر لا ينظم فنّه في حالته الطبيعية بل يفعله بتأثير تلك القوّة، تلك هي الموهبة التي تمنح للشّعراء مركّزة في طباعهم، والشّعراء لا ينقلون إلينا الأشياء وإنّما ينقلون أثرها في نفوسهم، و وقعها في ذواقم وما تبعثه من مشاعر وذكريات دفينة، تعاقبت أوصافها في الزّمن، فتجتمع لهم في صورة يستأنسون لها، ويؤلّفونها لأنفسهم من أشتات تلك الصّور.

---

[1] : **إضاءات في النقد الأدبي، عادل الفريحان، مطبعة دار كرم، دمشق، 1985، ص 101.**

[2] : **نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 35.**

[3] : **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مطابع راوي العصافرة، 1988، ص 21-22، و الفن والحياة، إيردل جينكر، ترجمة: أحمد حميدي، المؤسسة المصرية، 1963، ص54.**

ومدوّنة الشّاعر من حيث هي نص شعري لا تمثّل ذاته مستقلّة أو إخراجا علــى غير مثال سابق، ولكنّها سلسلة من العلاقات القائمة بين نصوص متنوّعة بنظامها اللّغوي في قواعده ومعجمه وأساليبه، وعموما فهي " إضافة إلى كمّ من آثار معرفيــة أخــرى ومجموعة من المعتقدات و الإرجاعات التي تتآلف في نسيج تكاد تختفي فيه " "1"، تآلفــا يرجع إلى فطنة الشّاعر فيما يهيّؤه من ألفاظ ونظام ونسق يشحن بها صوره المختزنــة في ذاكرته وراء الوعي ممتزجة بانفعاله الشّعوري، وتجربته المعيشة، " وقلّما تستطيع الألفاظ مهما حفلت بالظّلال والإيقاع أن تستنفذ الطّاقة الشّعورية" "2"، وهذا التّناسق والتّطابق والاستنفاذ هو ما يوصف بأنّه عمل من صنع الإلهام، ومن ثمّة فكلّ عمل فنّي هو " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وتسرّب، وتحويل لنصوص أخرى تبــدو أنّهــا حالــة مــن الوعي"3"، ولكنّها تفجّرت من اللاّوعي.

وقد جنح بعض الباحثين "4"، في تفسير العبقرية الفنّية إلى افتراض وجود إطــار مرجعي لما في هذا الإطار من دور فعّال في بلورة الشّخصية الفنّية، وتحديد مضامينها من حيث كون الإطار معلومات نتلقّاها بمدركاتنا، ونختزنها إلى حين موعدها لنستفيد منها في كشف خبرات جديدة " فنحن نحمل في نفوسنا عددا وافرا من الأُطر تنظِّم بــه أفعالنــا جميعا سواء أكانت تذوّقا أم إدراكا أم أي فعل آخر " "5"، فهو – إذن – إطار يتشــكّل من خلال نوع الخبرات التي يمرّ بها الشّخص بما فيها الأعمال الفنّية، ولكن يجب أن نفهم أنّ هذا الإطار ليس مقصود به الخلفية المرجعية للأديب بل هو " وظيفة نفســية مهمّتــه تنظيم الخبرات والأحداث التي يمرّ بها الأديب بتعديله في معانيها، وفي الأثر الذي تتركه في نفس الفرد بما يوحي بنظرية التّناص التي مارسها **ابن خلدون** عن وعي ممّا يجعلنا نقــول بوجود نظرية مكتملة لديه، كما يبدو الحديث حولها في النقد المعاصر بما يطلــق عليــه النّموذج البنائي الذي تنتج المادة الأدبية في حدوده "6".

---

[1] : اللسانيات وتطبيقاتها، رابح بوحوش، ص 285.

[2] : أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 37 وما بعدها.

[3] : الخطيئة والتكفير، محمد الغدامي، ص 13، و ينظر رولان بارت، لذّة النّص، ص20 و التجديد في شعر المهجر لأنيس داود، دار الكتاب العربي، مصر، د.ت، ص 76.

[4] : الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص 89.

[5] : الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف مصر، ط3، 1970، ص 963.

[6] : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، دار هوما، د.ت، ص 96-103-107، عن السيد فضل: نظرية ابن خلدون في فاعلية النّصوص، دار المعارف، الإسكندرية، ص 10-11.

فمهما كان للأديب من خصوصية تفرّد في تصرّفه باللّغة فإنّ هذه اللّغة ملك للجماعة تعبّر عن تاريخهم و حضارهم و تختزل ذواهم جميعا و ذات الشّاعر ليست ذاتا منفردة، و تعبيره عن ذاته إنّما " هو تعبير عن ذات الإنسان الرّاقدة في أعماقه، فقد تحدّث الشّعراء عن التّحولات التي تحدث لهم أثناء الكتابة و التي لم تكن حاضرة في الوعي (...) و لكنّها تسرّبت أثناء الكتابة إلى القصيدة بتلقائية و عفوية و إن كانت أبسط الأشياء " "[1]" ذلك أنّ الفنان قد أُودع قوّة شاعرة و قوّة في التّعبير لم تتهيّأ للكثير، فقد تكون القوّة الأولى هبة إلهية، أمّا الثانية فإنّها مرتبطة أساسا بالزّاد المعرفي و الثّقافي لديه ينظم به خبراته ضمن إطار جديد يخرج به عن المألوف في صورة متّسقة بين الحالة الداخلية و العبارة الخارجية، و قد قال **رسكن** : " إنّ كلاًّ من الرّسام و الشّاعر يجذب إلى ذاكرته كلّما رأى و سمع طول حياته و حفظه بدقّة (...) و قد صار من أهمّ ما يميّز دراسة الصّورة في النّقد الحديث هو مستوى الوظيفة التي تحقّقها الحالة النّفسية و التي تتخطّى حدود الذّاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضي إلى ذاكرة نفسية (...) لأنّ وظيفة الصّورة وفق هذا المنظور تأتي عن طريق تنمية الخيال بالذّاكرة النّفسية " "[2]".

فأن نتناصّ هو أن نعيد كلام غيرنا بنسيج آخر دون أن نكون واعين بذلك كلّ الوعي أثناء الكتابة "[3]"، نسيج يقوم على استلهام المحفوظ و استحياء صوره، يحضر في الذّهن متى كان منبّه إلى ذلك، فالتّناص تقاطع و تواصل و مساومة و موامقة، على غير قصد قائم على السّرقة الأدبية حيث تتولّد في عملية النّظم المعاني و الألفاظ و الإيقاع في توازن دقيق و سياق محكم، حيث تتّحد كلّ تلك العناصر بالتّجربة الشّعورية التي يعيشها الشاعر و يترل الصّورة الشّعرية عفوا، و قد أُبرزت مكونات الشّاعر العميقة في ذاته التي تتبلور من اللاّشعور الجمعي، " و هذه التّجربة يخوضها الشّعر عن عنف شعوره و لا تتوقّف على مجرّد مهارته اللّغوية في صياغة القول حيث تقوم القصيدة على التّراكب و التّمازج " "[4]" .

[1] : من مجلة إشكالية الوظيفة في التنظير الشعري، ص 13.
[2] : أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 25 و ينظر الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 368-369.
[3] : الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 283-289.
[4] : الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 381.

و ليس الفعل إلى ذلك يسيرا فكلّ نظم في الشّعر جهد قد يستمرّ يوميا أو أسابيع أو سنين حتىّ يبد و أنّ الشّعر في هذه المدّة قد كتب من تلقاء نفسه و ليس للإلهام معنى سوى انبثاق للفكرة الأولى، و قد انتهت نظرية التّواصل إلي نتيجة أساسية مفادها أنّ كلّ النّصوص جزء من الحوار الصّريح أو الضمني، و الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، و إنّ أصوات الآخرين تسكن خطابه الذي يصبح عندئذ متعدّد القيم، و الخطاب الأدبي مهما كان نوعه لا يستطيع التملّص ممّا قيل سابقا ليس هناك أيّ خطاب من النّثر الأدبي سواء كان يوميا أو بلاغيا أو علميا يستطيع أن يفلت من السّير في اتجاه ما قيل سابقا "[1]".

فإنّما الشّعر هيئة التّراكيب و إجراء اللّغة على غير ما وضعت له في الأصل يتصرّف فيها الشّاعر بالتّجاوزات و العدول عن المعيار و الأنماط المعهودة، لأنّ الشّاعر " يلتقط من الرّصيد المشترك بينه وبين النّاس أو غيرهم من الشّعراء مفردات يمزج بينها مزجا يوافق غرضه ويؤدّي قصده فيخرجه عجيبا يذيب خصائص المفرد في المركّب، ويبتدع بالضمّ والتّأليف نسجا جديدا حتى لكأنّ الجنس غير الجنس، فعمل الشّاعر صنع وتصوير أشكال، مزج وتركيب، تمثيل واستعارة وعليه استقرّت في نصوصهم تشبيه الشّاعر بالحرفي أو الصبّاغ " "2"، فكما أنّ الصبّاغ يهتدون في الأصباغ التي يعملون بها نقوشهم وأثوابهم بضرب من التّمييز والتدبّر في موادهم ممّا لم يهتد إليه غيرهم، كذلك حال الشّعر والشّاعر الذي يهتدي إلى معنى أعجب و صورة أغرب في توجيه لمعاني النّحو التي هي محصول النّظم توجيها ذكيّا "3"، فالمبدع ذلك البصير المقتدر الذي يلم بالمعنى فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يُغرب في الصّنعة، ويدقّ في العمل و يبدع في الصّياغة"4". فيضفي على عمله من الدّلالات ما يجعلنا نبحث عنها في هيآتها لا في ألفاظها، فالأسلوب بكلّ عناصره هو مظهر براعة الشّاعر فلا ضير – إذن- إن غلا بعضهم وعدّ الشّعر صناعة وصياغة وطريقة في التّعبير.

---

[1] : ديناميةالنّص: تنظير و إنجاز، محمد مفتاح، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 30، و الشعرية، تزيفتيان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء ابن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 41-42، الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ص 54 و55 ،

[2] : الأسلوب و الأسلوبية: نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، المسدي، الدار التونسية للكتاب، 1977، ص 45.

[3] : دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تنظر ص 99.

[4] : المصدر نفسه، تنظر ص 100.

والشّعر في إحكام صنعته محكوم بأنحاء أربعة: المعنى والأسلوب والنّظم والوزن فالشّاعر يتخيّل مقاصد غرضه أوّلا، ويتخيّر لتلك زينة لها تكميلا لمقصود ها ثم يقيّدها بالوزن بمقدار العدد والتّركيب و يأتي على المواضع التي قصرت فيها العبارات عن الإستيلاء بالمعاني جملة لسدّ النّقص، وهذا الانتقال من خطوة لأخرى يكون بتلطّف من الشّاعر محصّل له بالطّبع و الممارسة، يكون الانتقال سريعا حتى يُظنّ أنّه لم يشغل فكر الشّاعر بهذه المراحل والشّاعر المطبوع لا يفكّر في هذه المراحل بل تتداخل في عملية التّأليف و الإبداع وبدعامة الموهبة دائما و إلاّ سيصير الأمر إلى الآلية لأنّنا لا نستطيع أن نملي على الشّاعر كيف يخرج لنا عمله الشّعري لأنّه تجربة فنّية ليست فقط مجموعة من المعاني المتناثرة التي يجلبها الشاعر ليضعها في قالب لفظي معيّن، " إنّما هي كلّ وجداني متناسق تتبادل أجزاؤه التّعاون في التّعبير عنه فلكلّ جزء دلالته وهي دلالة ترتبط بالكلّ ارتباطا عضويا دلالة لا تقصد لذاتها و إنّما ليتمّ بها و بدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها" "1".

وكلّما كثر بعد هذا محفوظ الشّاعر و تزوّد طبعه وأحسن التّصرّف في خبراته وفطن إلى تخريجات أساليب الشّعر ازداد قدرة على الصّنعة والتّدبيج، فعمل الشّعر لا تُعطاه الحلاوة و الرّونق إلاّ بكثرة المحفوظ و الرّواية، فلا تُثمر موهبة من غير حفظ ولا يروق حفظ من غير موهبة و إلاّ سيدخل النّظم إلى الإنتحال و التّلفيق وهذا ما جعل الرواية أُسّا يُضاف إلى أسس الشّعر.

– الشعر بين الإلهام والصنعة:

لابدّ من اجتماع الموهبة الفطرية لدى الفنّان و تمرّسه على أساليب سابقيه في الجيّد من مأثورهم لتختمر في ذهنه خبراتهم وتجتمع مع خبرته الشّعورية فيتولّد لنا عمل فيظهر لأوّل وهلة أنّه إلهام حدث فجأة وما هو إلاّ خلاصة ذلك الاختمار وجهد المبدع في خلقه و لا تنجح قصيدة إلاّ باجتماع الموهبة وعمل الفنان لأنّه لا يمكن تبيّن ما يستطيع التّحصيل أن يثمره من غير الموهبة الفطرية أو الموهبة من غير التّحصيل، إنّ

[1] : نظرية الإبداع، عبد القادر هنّي، ص 37.

أحدهما ليلحّ في طلب الآخر ويعاهده على صداقة أبدية " "1" وهذا ما يدحض تفسير الإبداع بقوة خارقة غيبية تغاير المألوف إذ ظلّ الشّعر في القديم ذا صلة وثيقة بالإلهام الإلهي و " كان رمز هذا الإلهام ما تبيّن عن صلة الشّاعر بآلهة الفنون muses ونظيرة ما اشتهر عند العرب في عهدها الأسطوري عن أنّ لكلّ شاعر شيطان يقول الشّعر على لسانه " "2".

فقد عُدّ الشّاعر عند أكثر النّاس مُلهما و أضفوا عليه صفة القداسة بعد أن عجزوا عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو السّاحرة، فشعروا بذكائه و عبقريته في فهم الحياة و إدراك أسرارها فيشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلى خواصه، " وقد سمّاه اليونان خالقا و أشركه العبريون مع النّبي في هذا الوصف ثم جاء العرب وخصّوه بهذا اللّقب الدّال على الفطنة والذّكاء والعمل والمعرفة وتخيّلوا له شياطينا تلهمه ما تقول و أخيرا عدّوا الرّسول شاعرا و القرآن في إعجازه الأسلوبي شعرا "3".

وليس للإلهام الذي يعتور ذات المبدع معنى سوى انبثاق الفكري الأولى فيها ممّا تثيرها من قرائن تستغلّها قريحة الشّاعر ثمّ يأتي بعد ذلك عمل الشّاعر الذي يصبغها بصبغتها الكاملة، " فالإلهام هو الحلّ التلقائي لمسألة أطال المرء التّفكير فيها كما قال نابليون وهو فهم يقرّبنا من فهم كروتشه الذي يشرح النّشوة الإلهية أو الجنون الإلهي بأنّه ليس سوى تفسيرا لما قد يستغرق فيه الشّاعر فكرة تستولي على لبّه زمنا طويلا تبرز نتيجة جهد شاق " "4"، فيحسب أنّ الشعراء ينظمون عفو الخاطر دون تكلّف جهد.

فالإلهام الفنّي عُصارة جهد عتيق بين واع و لاواع وخلاصة الجهود الطويلة التي اتّصل فيها المبدع بآثار أسلافه وجعلها مصدر إلهامه فالإبداع الفنّي كما يراه النّقد الحديث " عمل متكامل مكوّن من جهد الفنان، ورد أثره الفنيّ إلى ذاته الخاصّة داخل إطار نفسه و يخضع الإبداع إلى التفسير الاجتماعي الذي يراه ظاهر اجتماعية تتعدّى حدود الميول والرغبات الفردية، فالتّجربة الشّعرية لا تصفوا إلاّ في حالة الذّهول أي في تلك الحالة التي قد يتخدّر فيها الوعي المحدّق والمتشبث بالموضوع (...) قد يرجع تاريخ

[1] : فن الشّعر، إحسان عباس، ص 17.
[2] : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 368، و ينظر دراسات في النقد المعاصر، أحمد كمال زكي، ص 120 و الإتجاه النفسي، عبد القادر فيدوح، ص 59-60.
[3] : أسس النقد الأدبي، أحمد شايب، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1967، ص 307.
[4] : فلسفة الفنّ، علي عبد المعطي محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 369.

استنباطها سنوات طويلة قبل صوغها فنّيا " "1". وهذا ما ينفي ما شاع في عـــرف النّقـــد العربي القديم من أنّ مصدر العمل الفنيّ هو ذلك الإلهام الذي يخوّل بأن يكون لكلّ شاعر شيطان يقول الشّعر على لسانه وثبت أن الإبـــداع جهد ومشقّة وليس إلهامـــا مفاجئـــا أو اكتفاء بانسياب الموهبة فقط.

الأسلوب عند ابن خلدون:

الأسلوب في جذره اللّغوي مشتقّ في اللّغات الأوربية المعروفة من الأصل اللاّتيني " Stilus " الذي يعني الرّيشة ثمّ انطلق عن طريق المجاز إلى مفهومـــات تتعلّـــق بطريقـــة الكتابة، فارتبط أوّلا بطريقة الكتابة اليدوية ثمّ أخذ يُطلق على التّعبيرات اللّغوية الأدبيـــة، وانصرفت الكلمة في طبيعتها إلى الدّلالة علـــى الخـــواص البلاغيـــة المتعلّقـــة بـــالكلام المنطوق"[2]"، وظلّ الأسلوب يعني منذ اللاّتينية القديمة طريقة كاتب أو مدرسة أو جـــنس أدبي ما، وهو في ذلك تتبّع لغايات محدّدة في النّظرية الأدبية، لأنّه ظلّ يمثّـــل في البلاغـــة القديمة الأسلوب الجميل والرصين، والمثال مقتصرا على كونه محسّنا و زخرفا، وأخـــذت النّظرة إليه تتغيّر بدءا من القرن 18م باعتباره عبقرية شخصية خاصة بعد ذيوع مقولـــة **بوفون** الشّهيرة **الأسلوب هو الإنسان نفسه**، وبعد تيار الرّومانسية أصـــبح الأســـلوب علامة للفرد والجماعة في نوع من الاستخدام للّغة المشتركة "[3]".

أمّا في اللّغة العربية، فالأسلوب كما يقول **ابن منظور** " يُقال للسّطر من النّخيل، ولكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب فالأسلوب الطّريق والوجه والمـــذهب، يُقـــال: أنـــتم في أسلوب سوء (...)، ويُجمع أساليب والأسلوب فنّ، يُقال: أخذ فلان في أساليب مـــن القول أي في أفانين منه " "[4]".

---

[1] **: فلسفة الإلتزام، ص 20و عن روز غريب، النقد الجمالي، ص 50.**

[2] : ينظر صلاح فضل، ص 92- 93 و ينظر الأسلوبية لبيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، طبعة 2، 1994، مركز النماء الحضاري، ص 9-73.

[3] : ينظر مفهومات في بنية النفي، ترجمة الدكتور: وائل بركات، ص 67 دار مهد للطباعة ط1 1996 ص 67.

[4]: لسان العرب، ص 18.

وذهب كثير من النّاس إلى اعتبار كلمة أسلوب تتعلّق بالجانب اللّفظي خاصّة حين يتألّف القول من كلمات فجمل فعبارات، و ربّما قصوره على الأدب وحده دون غيره من أساليب التّعبير، وهذا الفهم على صحّته " يعوزه شيء من العمق ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤدّيه هذا النّمط من معنى صحيح وذلك أنّ هذه الصّورة اللّفظية التي هي أوّل ما تُلَقَى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلّة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألّف في نفس الكاتب أو المتكلّم، فكان بذلك أسلوبا معنويا ثمّ يكون التأليف اللّفظي على منواله، وصار ثوبه الذي لبسه، وجسمه إذا كان المعنى هو الرّوح" "[1]".

أمّا مفهوم الأسلوب من الوجهة الدّلالية في التّراث العربي، فإنّنا نجد أدقّ تعريف له على تأخّره يرجع إلى **ابن خلدون** حين قال" إنّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التّراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشّعرية، وإنّما ترجع إلى صورة ذهنية للتّراكيب المنتظمة كلّية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها، ويُصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي صاحب الأسلوب التّركيب الصّحيح عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، ويرصّها رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه، فإنّ لكلّ فن من الكلام أساليب تختصّ به، و توجد فيه على أنحاء مختلفة " "[2]".

ويرى **الدكتور صلاح فضل** "[3]" " أنّ هذا المفهوم التّركيبي للأسلوب دقيق وهو تحديد اصطلاحي لا لغوي، وإنّه يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النّقدي الأوربي، فقد أُستخدم في النّقد الألماني منذ أوائل القرن 19 في معجم " Grimm "

---

[1]: الأسلوب: أحمد الشايب، ص 40.
[2]: المقدمة ص 589.
[3]: علم الأسلوب: صلاح فضل، ص 94.

و ورد لأوّل مرّة في اللّغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846 طبقا لقـــاموس أوكســـفورد ودخل القاموس الفرنسي لأوّل مرة عام 1872.

و تحدّد الأسلوب عند **ابن خلدون** في معرض حديثه عن الشّعر حين عقد فصلا في **صناعة الشّعر و وجه تعلّمه** ذاكرا بعض خصائصه وطريقة تعلّمه؛ شعر عدّه ملكـــة شأنه شأن الملكات اللّسانية التي تكتسب بالصناعة و الارتياض، فصناعة هذا الفنّ القولي لا تكفي فيه " ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يُحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصّته العرب بها، وباستعمالها فيه " "[1]".

فنص **ابن خلدون** السابق يضعنا أمام عدّة نقاط أساسية لها قيمتها في الدّراسات الأدبية وذلك لوجود فارق بين الوجهين العلمي والفنيّ وتكوين الأسلوب الأدبي، فعلوم النّحو والبلاغة والعروض تنفعنا بأن ترشدنا إلى إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين الـــنّظم والنثر، وقد يعرفها الطالب، ولا يحسن معها الإنشاء الصّحيح لأنّ صـــناعة الأســـلوب الجميل فن تعتمد على الطّبع والتمرّس بالكلام البليغ.

وأهمّ ما ذُكر في النّص هو فكرة القالب الذي تشكّل محتواه مجموعـــة الصّـــور الذّهنية، وهذا القالب يجسّد الفكرة واضحة أو غامضة حسب قيمة الصّـــورة الذّهنيـــة المشكّلة له والمنسجمة معه، وقد كانت هناك إشارة إلى مثل هذا التّصوّر عنـــد **حـــازم القرطاجني** في حديثه عن بعض أسباب غموض المعنى بسبب عدم انسجام الصّورة الذّهنية مع القالب الذي تصبّ فيه قائلا فيما أسماه: **وجوه إغماض في المعنى**: " (...) و يكـــون المعنى قد وضعت صور التّركيب الذّهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكـــره الأفهـــام لذلك، فقد لا تفهمه على وجهه، وقد لا تهتدي إلى فهمه بالجملة أو يكون المعـــنى قـــد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخيّلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنّها لا توجد مجتمعة إلاّ فيه، وكلّما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أغراض الشّيء البعيدة لم تمتد الأفكار إلى فهمه إلاّ بعد بطء."[2]

والقالب الذي نبّه إليه **ابن خلدون** هو ما يحدّد الإطار الدّقيق لمختلـــف القـــيم الإجتماعية واللّغوية والفنّية التي تجري فيها التّراكيب الشّعرية، فالشّاعر مثـــل النسّـــاج

---

[1] : **المقدمة 589.**
[2] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 140.**

يتصرّف في أغراضه و في المنوال بمقدرته لكنّه يظلّ محكوما بالصّورة الكلّية السائدة المنطبعة بسمات عصره العامّة فيما تعكسه من أذواق الجيل و أوضاعه ضمن العرف السّائد في التّراكيب النّحوية والبلاغية والعروضية والأسلوبية، أمّا الصّورة الفردية، فهي التي تتبدّى فيها اختيارات الشّاعر الفردية، في صورة تتشكّل عن جهد ومكابدة بدليل أنّ الذّهن " ينتزعها من أعيان التّراكيب وأشخاصها (...) ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان (...) وهذه التّراكيب تجري على مستوى البيان و وجوه المعاني التي بها يطابق المبدع كلامه لمقتضى الحال ثم يلحق بها الوجوه البديعية، ثمّ يجريها على المستوى العروضي وما يلحقه من زحافات وعلل يضطرّ إليها الشّاعر لتحقيق المناسبة بين المعنى والوزن، ويليها مستوى التّراكيب الأسلوبية وطرائق التّعبير عن تلك المعاني، كما ظهر في أساليب البكاء على الأطلال واختلاف طرق أدائها والمعنى واحد كما مثّل به **ابن خلدون**.

فـ**ابن خلدون** يحتفل بخواص التّركيب يليها البلاغة والنّحو والعروض لأنّ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد أن يوفّي المنشئ المعنى من جميع وجوهه بخواص تقع في تلك التّراكيب التي يحذو فيها القالب الكلّي المجرّد أثناء التّأليف، ولا تأتي البلاغة إلاّ صفة لتمام المقصود وإفادة المراد على أنّها ملكة لسانية راسخة ومتمكّنة في نفس صاحبها، وهي التي تهدي إلى جودة النّظم وحسن التّركيب، " و لظروف ثقافية معيّنة حرص **ابن خلدون** على احتذاء تلك النّماذج كما هو واضح من كلامه، وإن كان ما يشفع لتلك الملاحظة أنّه ينظر بصورة كلّية أو شاملة إلى أسلوب القول مبتعدا عن جزئيات الفهم البلاغي، ومن ثمّ كان قوله عن قوانين النّحو أو ما يسمّيه بالعربية وقوانين البلاغة أو البيان، وفيه يرى أنّ تعلّم تلك القوانين لا يفيد" "[1].

تلك القوانين قد تكون شرطا لكنّها لا تأتي إلاّ تالية لذلك القالب الذّهني المجرّد، والذي انطبعت صوره من حفظ كلام العرب نظما ونثرا لتبقى جودة اللّغة وبلاغة الكلام محكومة في اختلافها باختلاف طبقات الكلام النّاتجة عن اختلاف التّأليف فيها باعتبار تطبيقها على المقاصد، فالأسلوب يتأكّد هنا على أنّه هيئة راسخة في ذهن صاحبه تحصل من التّأليفات المعنوية وانطباقها نظما، وهو أيضا حاصل من التّأليفات اللّفظية، ولذلك

[1] : رجاء عيد، ص200.

وجب فيه حسن التّناسب والتلطّف في الانتقال من جهة إلى أخرى كما يكون ذلـــك في النّظم وحسن اطّراده بين العبارات.

فلا ينفع تعلّم القوانين المطّردة والقياسات العلمية في البلاغة والإعراب والعروض حتى يتهيّأ لصاحب الفنّ أن يحسن فنّه لأنّ إحكام الأساليب ليس من ذلـــك القيـــاس، فـــ**ابن خلدون** حين ربط بين الأسلوب الشّعري والتّركيب أو القالب نجده يلحّ على أنّ مفهوم القالب يتجلّى في القدرة الإبداعية والطّاقة الإنتاجية فيرفض أن تكون المفهومـــات البلاغية والقوانين المعيارية هي التي تشكّل أسلوب الشّعر وحدها، فهذه الأساليب " التي نحن نقرّرها ليست من القياس في شيء، إنّما هي هيئة ترسخ في النّفس من تتبّع التّراكيب في شعر العرب لجريانها على اللّسان حتى تستحكم صورها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كلّ تركيب من الشّعر كما قدّمنا ذلك في الكلام بإطلاق، وإنّ قـــوانين العلم من العربية والبيان لا يفيد تعليمه بوجه، وليس كلّ ما يصحّ في قياس كلام العرب وقوانينه استعملوه، وإنّما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطّلع عليها الحـــافظون لكلامهم تندرج صورها تحت تلك القوانين القياسية، فإن نظر في شعر العرب على هـــذا النّحو، وبهذه الأساليب الذّهنية التي تصير كالقوالب كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم لا فيما يقتضيه القياس، ولهذا قلنا إنّ المحصّل لهذه القوالب في الذّهن في الذهن إنّما هـــو حفظ أشعار العرب وكلامهم، وهذه القوالب كمـــا تكـــون في المنظـــوم تكـــون في المنثور""[1]".

فالأسلوب في الأصل صورة ذهنية تمتلئ بها النّفس، وتطبع الذّوق من الدراســـة والمران والوقوف الدّائم على المأثور الجميل، وعل مثال هذه الصّـــورة الذّهنيـــة تتـــألّف العبارات الذّهنية و جهته النّاطقة الفصيحة، هذه الصّورة الذّهنيـــة هـــي الأصـــل الأوّل للأسلوب و ليست معان جزئية، ولا جملا مستقلّة، إنّها طريقة من طرق التّعبير يسلكها المتكلّم في أغراضه في تركيب يتم طبقا للصور الذهنية المختزنة في الذهن ويعرف الشّاعر فيها ما يستفيده من " الإرتياض في أشعار العرب من القالب الكلّي المجرّد في الذّهن مـــن التّراكيب المعيّنة التّي ينطبق ذلك القالب على جميعها، فإنّ مؤلّف الكلام هـــو كالبنّـــاء

[1] : المقدمة، ص 591.

أو النّساج، والصّورة الذّهنية المنطبقة على القالب الذّي يُبنى فيه أو المنوال الذّي يُنسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو المنوال في نسجه كان فاسدا"""[1].

وإنّ المستويات المعجمية والنّحوية والدّلالية والتّركيبية والعروضية كلّها تشكّل المنوال الواسع الّذي ينسج عليه الشّاعر فنّه، فـ**ابن خلدون** في نصه السّابق " يلمس بطرف جناح مفهوم الأسلوب بحسبانه قدرة إبداعية تُتيح لصاحبها تركيب أعداد من الجمل تتعدّى نمطية الثّبات اللّغوي و تتجاوز بناء الجملة التّقليدي، إنّ هذا التّركيب الذي يشير إليه **ابن خلدون** هو تركيب معنوي قارّ في ملكة صاحب الأداء نفسه، و واضح أنّ الصّورة التي يختزلها الذّهن ثم يرصّها في القالب أو الشّكل تأتي كما رأى **ابن خلدون** قبل البحث عن التّراكيب الصّحيحة، والتي تمثّل الخطوة الثانية، فكأنّ القاعدة اللّغوية تأتي بعد الخلق اللّغوي، وهي في ذلك لا تتعارض معه بل إنّها مساندة له بالضّرورة وعاصمة له من الزّلل" "[2].

فالمعاني قبل أن تكون ألفاظا منسّقة تتكوّن في العقل أو في النّفس قبل أن ينطق بها اللّسان أو يجري بها القلم، فالأسلوب موقف من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو كناية أو مجازا أو حكما أو مثالا، ولهذا يكون للأسلوب معنى أوسع يتجاوز به العنصر اللّفظي إلى الفنّ الأدبي يتّخذه الأديب وسيلة للإقناع والتّأثير، بل صارت كلمة الأسلوب حقا مشتركا بين مختلف البيئات الفنيّة كالرّسم والموسيقى والنّحت للدّلالة على منهج معيّن.

والأسلوب صناعة قائمة كما تقوم أيّة صناعة، ولذلك عدّ الشّعر عند نقادنا ضربا من النّسج وجنسا من التّصوير تتألّف ألفاظه بمعانيه المرتّبة في النّفس وفق نمط خاص يراعي فيه النّحو والبلاغة والعروض ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكلّ هذا يلتقي في المنوال الذي ينسج على حذوه الشّاعر معانيه، فالمنوال في هيكله الصّوري يشبه ما يُشكّل عند النسّاج من تلك الخيوط بين الطّول والعرض في طبيعتها وتركيبها و أنواعها، وهو عند الصّانع يشبه القالب الهيكليّ، فالمنوال في الشّعر هو الإطار الذي تلتقي فيه الأبعاد الإجتماعية والقيم الفنيّة واللغويّة التي تجري عليها التّراكيب الشّعرية يتأتّاها الشّاعر صورا

---

[1] : **المقدمة، ص 591.**
[2] : **رجاء عيد، ص 199.**

اختزنت في ذهنه من أعيان التّراكيب وأشخاصها بملازمته مجاري أساليب العرب ومناحي بلاغتهم، فتبقى له بعد ذلك عملية الضمّ والرّصف حسب ترتيب المعـــاني المتصـــوّرة في ذهنه، ويتصرّف في المنوال ليخرجها على الوجهة التي يريدها، وقد استحضر ما رسخ في ذهنه من تلك القوالب مراعيا الذّوق العام الذي تنطبع فيه التّراكيب النّحوية والبلاغيـــة والعروضية والأسلوبية، فكل هذه المستويات مجتمعة يشكلها المنوال "."[1]

لذلك كان الأسلوب عملية مستمرّة تبدأ من الكلمات حتّى تنتهي إلى شـــكلها النّهائي مفرغة فيه المعاني وفق اختيارات الشاعر وتوزيعها بخبرتـــه اللّغويـــة والفنّيـــة، إنّ الأسلوب بناء ذهني ولغوي وفنيّ في آن واحد، وفي هذا خاصّية من خاصّيات التّركيـــب الشّعري لم تعبأ لها الدّراسات الحديثة إلاّ قليلا، ونعني بذلك حجم القصيدة، وحتّى حجم البيت نفسه بحكم القراءات الدّلالية التي يُفضي إليها التّركيب الشّعري بعيدا عن القواعد الخطّية التي تحكم الحروف والكلمات، بل قراءة لبنية هذا التّركيب الدّاخليـــة لأنّ إدراك الدّلالات المتتالية على اللّسان والسّمع يتمّ بتكافل جميع الأطراف الموجودة في النصّ مثلما يحدث عند النّظر إلى لوحة فنّية في صورة كليّة لا يُقرأ منها جزء إلاّ باستحضـــار بقيّـــة الأجزاء، لذلك يمكن القول إنّ إسهام **ابن خلدون** في مجال الشّعر لا يتمثّل في حدّه للشّعر بقدر ما يتمثّل في إبرازه لمفهوم الأسلوب.

فقد وصف في مقدّمته سلوك الأسلوب عند أهل الصّناعة الشّعرية وصفا عمليـــا حيث تُسبك الأساليب في ذهن الشاعر ليخرج منها عملة شعرية صالحة تفرزها ملكتـــه الشّعرية "[2]" التي لا ترجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى وما يحيط به الشّاعر مـــن دلالة معرفية صحيحة باللّغة وقوانينها من تأليف وإعراب، ولا هي راجعة إلى كمال المعنى الذي هو من خواص الكلام البلاغية ومطابقتها لمقتضى الحال ولا يُعتبر في هذه الصّـــناعة الوزن والتزام الشّعر البحور والقوافي، فهذه الجهات الثلاثة خارجة عن هـــذه الصّـــناعة الشّعرية، وإن كانت شرطا فيها لا تتمّ بدونها، فهي إذن " ما يطلق عليه في دراسة اللّغـــة الآن من العوامل ذات الصّلة" "[3]".

---

[1] : البلاغة والعمران، ص 163.
[2] : المقدمة ينظر ص 589.
[3] : تنظر الملكة اللسانية، ص 48.

وإنّما تُبنى الصّناعة الشّعرية ويُسلك أسلوبها على الصّورة الذّهنية عبر عمليات ذهنية منظّمة ومتكاملة الحدود لكلّ فنّ من فنون الشّعر يتأمّل الشّاعر طويلا فيما قاله الشّعراء قبله، هي انتزاع من التّراكيب، وقالب يرصّ فيه الكلام رصّا، ومنوال يُنسج عليه ليحقّق الوفاء لهذه الصّناعة كما مارسها فرسانها من شعراء العرب، فإن كان الأسلوب عبارة عن قالب خاصّ يلي قوالب النّحو والبلاغة والعروض مصوّرا للهيئة الرّاسخة في النّفس من جرّاء تتّبع التّراكيب الشّعرية، فهل يعني هذا أنّ الشّعر عند **ابن خلدون** ليس إلاّ مجرّد قوالب قياسية من نوع آخر تُضاف حاجزا آخر فوق النّحو والبلاغة والعروض؟ فقد يُوهم تحليله للأسلوب أنّه حصر الشّعر في أساليب التّعبير التي تُتيحها لغة الشّعر للشاعر بحيث يكون الشّعر عبارة عن هيئة ترسخ في النّفس شبيهة بملكة اللّغة، والملكات كلّها صناعة في رأيه " وما بهذا الجفاف بل الجفاء وقمصان الحديد والحسم الذّهني الحاد الشّامل يفهم أسلوب الشّعر، وأين هذا العموم والشّمول والتّحديد الذّهني من العبارة التي تقول: الرّجل الأسلوب، والشّاعر رجل متميّز، فلكلّ شاعر طعمه الخاص، وتميّزه الذي ينعكس على أسلوبه الشّعري، وبحثا عن أسلوبه يجب أن يبدأ به هو، بمقدرته وموهبته ومزاجه (...) ومن ذلك وبه قبل أي شيء آخر يتحدّد أسلوبه وطريقته، وقيمته في عصره وفنّه، فـ**ابن خلدون** كان منطقيا مع نفسه في نظرته لصنعة الملكة، وتطبيقها على أسلوب الشّعر وتصوّره، ولكنّه لم يكن منطقيا مع الشّعر، فهو في تعريفه الشّعر الحسن منه وغير الحسن يشرح صفة الملكة في مظاهر تلك الصّنعة الشّعرية في تلك العناصر الأربعة، ولكنّه لم يأخذ في اعتباره ما وراءها من أعماق المشاعر، وتجربة الشّاعر النّفسية، وبناء قصيدته المتماسك، والموحّد حول تلك المشاعر، ولو أخذ **ابن خلدون** هذا الاعتبار في فهم الشّعر ومفهومه لما قدّم من عناصر الشّعر هذا القيد المعيب" "[1]".

ونقول نحن إنّ نظرة **ابن خلدون** للأسلوب لم تكن بتلك الآلية أبدا بل كانت أعمق و أشمل لأنّه ينظر إليه كعملية مركّبة ومعقّدة يجتمع فيها النّحو والبلاغة والأدب، ممّا يفرز علاقات التّركيب بالفكر الذي تصدر عنه الصّور الذّهنية ومطابقة التّركيب لأساليب العرب، كما يركّز على علاقة الأسلوب بمقاصد الكلام ودلالاته، وبالجملة فهو

[1] : **الملكة اللسانية، ص 49-إلى 52.**

يركّز على ثلاثة أبعاد في العملية الكلامية يوفّرها الأسلوب: بعد فكري وبعد نفسي وبعد لغوي، البعد الفكريّ تُمثّله الصّور الذّهنية المنتزعة من أعيان التّراكيب، وبعد نفسي يتعلّق بتلطّف الشّاعر في تلك الصّور وفق ما ثبت في نفسه من ذوق فنيّ ينـــــزع بــه إلى أن يتخيّر من الألفاظ ليسكبها في قوالب خاصة فيما يرى أنّه أقدر من غيره علـــى الإبانـــة والتّأثير وهذا الانتقاء والتّوزيع يشغله البعد اللّغوي.

وفي تلاحم هذه الأبعاد يتولّد النظم، بل إنّها مجتمعة تعني النّظم نفسه لأنّ بنـــاء التّراكيب اللّغوية يستدعي بحثا عن الدّلالات وما يستتبعها من معان قائمة على قواعـــد النّحو المعروفة " لأنّ الشّعر لا تُقرأ تراكيبه إلاّ داخل المفاهيم النّحوية، وفي ضوء القوانين التي تكفل له العصمة من الخطأ، وإنّ مدلوله الحيويّ لا يُتذوّق في ضوء المألوف من نظام العبارة وتكوينها النّحوي، كما يـــرى معظـــم الفقهـــاء البلاغـــيين في التـــراث الأدبي واللّغوي""[1].

وإنّنا نجد في تعريف **ابن خلدون** لسلوك أسلوب الشّعر تأكيدا واضـــحا علـــى حسن الاختيار والتّوزيع لأنّه لا يتهيّأ لشاعر نظم ما لم يكثر حفظه وترسخ صوره وتنطبع قوالبها في نفسه، فتتلوّن بصور غيره وأساليبهم، فإن هو ورد إليه نازع إلى الـــنّظم نجـــد الصّور تنثال عليه وتثبت في أنماطها اللّغوية المناسبة، ولكنّ الأمر لا يحدث والشّاعر غائب في عالم بعيد، بل يحدث الأمر كلّه تحت سيطرته الواعية التي تُزوّد بخبرتـــه الرّاكنـــة في اللاّوعي، فنجده يقلّب صوره ويعاني تراكيبه حتّى ينتزع من أعيانها الأسلوب المناســـب لنظمه الذي يُبنى على الانتقاء والاستبدال والتّوزيع، بل وجدها **ابن خلدون** انتزاعا **ممّـــا** يدلّ على صعوبة العمل في سلوك أسلوب الشّعر لذلك وجده فنّا غريب النّزعـــة عزيـــز المنحى، فلمّا يبرز الانتزاع في شكل أسلوبي فإنّه يدلّ على تفـــرّد الشّـــاعر في تعـــبيره و تصويره، حيث يُولد أسلوب تختلف صياغاته عن صياغات غيره من الشّعراء، والـــذين يترلون اللّغة مترلا غير اعتيادي مخالفة للغة النّاس، ومنها يكون حقا الأسلوب هو الرّجل نفسا وفكرا.

---

[1] : نظرية اللغة والجمال، تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص 154 و ينظر نظرية اللغة في النقد الحديث، عبد الحليم راضي، مطابع الدجوى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص 173.

إنّه لا يحق لنا –إذن– أن نقول إنّ **ابن خلدون** قد جرّد الشّاعر من كلّ جهد وعمل فنّيين يثبتان أصالته، وقد جعله عابدا لموروث فني رسخ في ذهنه، وما وجدناه يحرص على هذا الموروث القديم إلاّ تأكيدا منه على أنّ الشّاعر لن يبدع فنّه من عدم، وخاصّة شعراء زمانه، فإنّ الشّاعر دائما يتصرّف في موروثه اللّغوي والفنيّ وأعرافه السّائدة فيستعير مواده، ويُحلّها في علاقات لغوية جديدة تنمّ عن حفظ جيد وتصرّف ذكي، وعمل حاذق، فليس من الغريب أن نستنتج أنّ مفهوم الأسلوب عند **ابن خلدون** كان يعني طريقة ما في التّفكير والتّعبير والتّصوير حتى يشقّ الشّاعر لنفسه طريقه في النّظم وأسلوبا في الشّعر يتميّز به عن غيره و لن يكون ذلك منه بيسر. و أشهر تعريف حديث للأسلوب هو كونه محصّلة مجموعة الإختيارات المقصودة بين عناصر اللّغة القابلة للتّبادل"[1].

فالأسلوب تفكير يُبنى على فكر صاحبه و يُنبئ عنه، وتصوير من حيث استعمال الشّاعر الخاص للّغة انحرافا وانزياحا جماليين يكشفان عن وعي الشّاعر في اختياراته من عناصر اللّغة المألوفة، وتعبير من حيث كونه –الأسلوب– أداة إتّصال بين المرسل الذي يبين عن مقصده وبين المتلقّي الذي يكشف عن معنى الرّسالة، وقد جذبته المرسلة الكلامية بعناصرها الجمالية والتّأثيرية، وتلك الاختيارات يتبنّاها الشّاعر بين صنفين: نفعية يحكمها السّياق والموقف فيما يؤثّر به الشّاعر في المتلقّي، ولغوية يراعي فيها قواعد اللّغة ونظمها، فيحرص على سلامة التّراكيب والأساليب الصّحيحة وفق ما هو ثابت في أحكام اللّغة والنّحو والبلاغة، فإذا الشّاعر أساء الاختيار فإنّه سيفشل في الإنشاء والتّبليغ، فكلّ عمل الشاّعر محكوم أساسا على الاختيار، ولعلّ من الظّريف هو أنّ الأسلوبيات الحديثة صارت تعتمد لمبادئها في دراسة الشّعر على عنصر الاختيار وحسن التّخيّر والانتقاء والتّوزيع، لأنّ الشّعرية في نظر روّادها صارت تتجلّى في حسن إسقاط محور الاختيار على محور التّوزيع."[2]

وليس الشّعر إلاّ طريقة خاصّة في القول تلتئم فيها الأفكار والعواطف والأخيلة في صورة من صور الأداء، وفي تركيب حيّ نابض بالانفعال للعناصر المذكورة، وتلك

[1] : علم الأسلوب، صلاح فضل، ص 116.
[2] : اللسانيات وتطبيقاتها، رابح بوحوش، تنظر ص 103.

الطّريقة خاصّة بالشّاعر لا يكاد يشركه فيها أحد إلاّ من شاء أن يقلّده أو يسيّر على نهجه، فقد تقرّر أنّ الأسلوب هو الرّجل بنفسه و روحه و حقائقه و أوهامه و شعوره ولا شعوره، " وهي أمور لا تتشابه بين مخلوقين حتّى لو كانا شقيقين أو متأثّرين ببيئة ثقافية واحدة، فعمومية الأدب تعبّر عن انتمائه لقوم معيّنين" "[1]"، بحيث لا يستطيع تجاوز وسيلتهم التّعبيرية، وفرديته تتحقّق من خلال المنهج أو الطّريقة التي يتّخذها الأديب في التّعامل مع اللّغة، إنّه يتّخذ لغة داخل اللّغة العامّة، ويفرغ فيها من شحنات نفسية فتصطبغ بانفعالاته في أسلوب يتنوّع بتنوّع الأفراد ومكاسبهم اللّغوية، ومقدرتهم في تصريفها حسب ظروفهم النّفسية والاجتماعية، فالأسلوب تأليف خاص للّغة يقوم اختيارا وتنظيما لعناصر لسانية في كيفيات فنيّة، والشّعر هو هذا التّأليف الخاص لذلك لم يشأ **ابن خلدون** أن يحدّه بحدّ حتى تناول مفهوم الأسلوب ليؤكّد أنّ الشّعر أسلوب ونظم.

وكذلك وجدنا الأسلوبية تركّز على كيفيات تشكيل الخطاب الأدبي على أنّه بناء على غير مثال سابق حتى يتفرّد بخصوصيته الفارقة للمألوف والعادة، خصوصية تبرز قدرة المبدع على خلق وقائع أسلوبية من شأنها أن ترفع خطابه الأدبي عن مستوى أصناف الخطاب الأخرى، فتبرز أدبيته بحيث يفعل فينا نحن المتلقّين " فعلا لا يقرّره الكاتب مستقبلا (...) مستخدما ما تقتضيه الكتابة من وسائل تختلف عن مقتضيات المشافهة، ولذلك كان **ريفاتير** يرى أنّ الخطاب الأدبي لا يرقى إلى حكم الأدب إلاّ إذا كان كالطّرد الشّامخ و المعلم الأثري يشدّ انتباهنا و يسلب لبّنا هيكله " "[2]".

فإنّ ما يصنّف العمل المبدع هو ما يحدث في واقعاته الأسلوبية من مفارقات و انزياحات تؤهّلها لأن ترفع ذلك العمل عن باقي مستويات الخطاب الأخرى وقد خُرقت فيها القواعد، وانزاحت فيها الألفاظ في سياقاتها عن أوضاعها الأولى فدخلت في ضرب من التّفاعل بالاستعمالات المجازية والانحرافات التي تمنحها حياة أخرى فرضها الموقف والسّياق ويكون الأسلوب هو الطّابع الذي يطبع به الأديب أدبه، والقالب الذي يصبّ فيه فكره، والمنوال الذي ينسج عليه تراكيبه، وفق طريقة مخصوصة يؤلّف فيها الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل، ويرتضيه ذوق الأديب الفنيّ، وهذه الطريقة

[1] : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، شلتوغ عبود شراد، ينظر ص 49-50.
[2] : الأسلوبية والنقد الأدبي، شرشار عبد القادر، مجلة آداب، علوم إنسانية، ع1، ص 67.

فضلا عن اختلافها بين الكتّاب و الشّعراء فإنّها تختلف عند الأديب نفسه باختلاف الفنّ المعالج وباختلاف ظروفـــه النّفسية والبيئية.

- الأسلوب في الأدب اختيار:

فيظلّ فنّ الأدب محكوما بطريقة التصرّف في صوغ العبارات ونظام التّأليف بـــين حذف وذكر، تقديم وتأخير، فصل و وصل ...، وغيرها من وجوه الدّلالـــة، فتُختـــار الأفكار وتُرتّب ترتيبا منطقيا، ثمّ تُعرض إلى التّصوير و التّخييل من طرق البيان ثمّ تفـــرغ في عبارات لفظية منسّقة وكأنّنا بطريقة النّظم التي تُميّز أسلوبا عن آخر، فيستفيد المتكلّم المنشئ من خبرات اللّغة الهائلة ويتصرّف في استعمالاتها في ضرب من التّـــأليف بكيفيـــة خاصة تكشف عن طرق ضمّ المفردات بتجاوز ما وُضعت له بالاصـــطلاح إلى معـــان أُخرى جديدة تُنتج وقت تعلّق اللّغة على هيآت خاصة، لأنّ اللّغة لا توفّر لصـــاحبها إلاّ ضربا من الكلم المفردة لتصبح العلاقات المنتجة هي الدّالـــة لا الكلمـــات، " فتخـــرج المفردات من محور الاستبدال الثّابت إلى محور التّوزيع الحيوي والمتحرّك عـــبر السّـــياقات المتتابعة، وبهذا يكتسي الكلام صفة الفصاحة أو البلاغة، ولمّا كان لعلم النّحـــو علاقـــة بالكلام، و بقوانين التّركيب والنّظم خاصة، وجدنا **عبد القاهر** يلحقه بعلـــم البلاغـــة وجعله مستوى من مستويات الخطاب وتحليله في مقابل مستوى الاختيار والاســـتبدال، فاستقام له بذلك علم البلاغة " "[1]".

فالأغراض في اللغة واحدة يكاد يتعارف عليها الجميع ولكن صياغة تلك الوقائع اللّغوية في أسلوب بعينه هو الذي لا يختصّ به إلاّ نخبة من النّاس، أسلوب ينشأ عن تفاعل تخلق فيه اللّغة خلقا جديدا، وهو الذي يطبع الفروق بين التّأليف عند المبدعين حســـب كفاءة المبدع اللّغوية، وامتلاكه القدرة على أداء المعنى بالوجهة التي يريدها؛ قدرة تنمّ عن حسن الاختيار والانتقاء، ثم التّأليف والنّظم ضمن مستويات اللّغـــة وقوانينـــها الـــتي لا يستطيع أن يحيد عنها، ذلك أنّ عملية الاختيار عملية واعية ومقصودة لأنّهـــا لا تتّصـــل بالاختيار فقط بقدر ما تتّصل بعملية التّركيب وتّشكيل النّسق بما يتعلّق بالمعجم والنّحـــو

---

[1] : **النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات إتحاد كتاب العرب، 200، ص 32، و عن البلاغة والأسلوبية، د حبار، ص 13.**

معا،"[1]"والغرض من تلك العملية هي غاية جمالية لإحداث الإثارة، ولذلك تكون غير بريئة من قصدية المنشئ الذي يستعمل اللّغة استعمالا مقصودا و إراديا يختلف فيه عن استخدام اللّغة العادية التي تصدر غالبا عن غير وعي واختيار، و المعاني إذا كانت شائعة على ألسن النّاس لم يبرز في نظمها إلاّ الفحول من الشّعراء الّذين يستطيعون أن ينهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع، و لهذا كان الشّعر في الرّبانيات و النّبويات قليل الإجابة في الغالب، و لا يحذق فيه إلاّ الفحول لأنّ معانيهما متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة "[2]".

ولذلك يجد المبدع مكابدة في عملية الفنيّ لأنّه ليس من يجدّد الدّلالات الثّابتة للّغة، ولكنّه يُعيد تشكيلها في علاقات جديدة قصد التّأثير، علاقات تنشأ بين أفراد الكلم من حيث توخّى فيها صاحبها معاني النّحو، وهذه المعاني هي التي تُحدث فروقا بين الأساليب ذلك " أنّ المعاني هي حصيلة التّفاعل الدّلالي بين معاني الألفاظ من ناحية وبين معاني النّحو التي أقامها المتكلّم من ناحية أخرى" "[3]"، ومن هنا أمكن تعريف الأسلوب بأنّه اختيار وانتقاء يقوم به المنشئ ويقف فيه على سمات لغوية معيّنة يفرض التّعبير عن موقف معيّن من قبل إيثاره لذلك الأسلوب على آخر، والاختيار الذي يحدث في العمل الأدبي هو اختيار تتحكّم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة قصد الإثارة على غير الاختيار النّفعي المحكوم بسياق المقام لتحقيق هدف عملي محدّد، فالأسلوب هنا يكشف عن نمط تفكير صاحبه في اختيار يتمّ على أساس التّعادل أو التّشابه أو الإختلاف في المتواليات و التقارب بين العناصر المجاورة، فالوظيفة الشعرية التي قال بها **جاكوبسون** تعرض مبدأ التّعادل في الإختيار على محور التّركيب "[4]"، و في هذا التّعادل يمكن الكشف عن أسلوب المبدع و ما لشخصيته من دور فعّال.

فتداخلت مباحث الأسلوبية والبلاغة القديمة والشّعرية تداخلا يصعب معه تحديد مفهوماتها إلى حدّ الفصل المجرّد، حيث اتّخذت اللّغة الأدبية موضوعا للبحث والتّحليل الكامن في بنيتها، وصار بحثا في جهاز اللّغة ونمطه ومفرداته وتراكيبه ودلالاته فيما يُسمّى

[1] : **الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربايعة، جامعة الكويت، دار الكندي للنشر، 2000، ص 28- 29.**
[2] : **المقدمة، ص 527.**
[3] : **إشكالية القراءة: آليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، ط3، 1994، ص 172.**
[4] : **علم لاأسلوب، صلاح فضل، ص 157.**

بالأسلوبية البنيوية، و أيضا بالأسلوبية الوظيفية، وكلّها تصبّ في البحث عمّـــا يجعـــل خطابا أدبيا وشعريا خاصّة، وصارت اللّغة الشّعرية كلّ واقعة أســـلوبية انزاحـــت عـــن المعيار، وصارت الأسلوبية هي علم الانزياحات اللّغوية، وكلّ بحث في أدبية النّص هـــو بحث عن سماته اللّغوية التي انحرف بها عن النّمط، ذلك أنّ غاية الحدث الأدبي تكمـــن في تجاوزه الإبلاغ إلى التّأثير والإثارة، " وتأتي الأسلوبية من هذا إلى تحديد الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب الأدبي عن سياقه الإخباري إلى وظيفتـــه التّأثيريـــة والجماليـــة، فالوجهة الأسلوبية تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيســـي يقـــوم مقـــام الفرضـــية الكلّيـــة= ما الذي يجعل الخطاب الأدبي والفنيّ مزوج الوظيفة والغاية " "[1]".

العمل الأدبي صياغة مقصودة لذاتها تتمّ عن وعي و إدراك الأديب لذلك بينمـــا الحدث الكلامي عامة فينشأ من مجموعة انعكاسات مكتسبة قبلا بالملكة والمران، فاللّغـــة فيه مجرّد وسيلة لتصوير الفكر بينما هي في الحدث الأدبي غاية في ذاتها، ولذلك اُعتبر مـــا يميّز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية مادمنا لا ننتظر أن يبلّغنا ذلك الخطـــاب شيئا خارجه بقدر ما نبحث عن تقنية الكلمة داخله من حيث هي المرجع و المنقـــول في آن واحد، حين تُخلق لغة من لغة، فيتمّ النّظر في طبيعة الاتّساع الإيقاعي والتّصـــويري للّفظ الذي يحتضن تجربة " الشّاعر الذي لا يدرك الأسباب التي تجعله يختار لفظـــة دون سواها، إذ تتّخذ الألفاظ مكانها في القصيدة دون سيطرته الواعية " "[2]" ولكنّ الأمـــر لا يتمّ عبثا لأنّ ذلك النّسق العجيب الذي تخرجه اللّغة إنّما كان ثمرة لاستغراق الشّـــاعر في الصّور وكثرة مشاهداته، وخبرته بالموروث وكثرة تمرّسه واحتذاءاته على أساليب الشّعر ممّا يجعل الأمر يبدو أنّه ورد مفاجئا.

لذلك لا نبالغ إن جعلنا الأدب حسن صياغة وضربا من النّسج والتّصوير تقـــوم جودته في الألفاظ كأنّه لعب بها، وهذه الصّياغة والنّسج هي الأسلوب الذي يقوم علـــى عناصر التّجربة كلّها، و إن ظلّ العنصر اللّفظي فيه مظهرا للفكر والصّورة مـــادام هـــو الجانب الحسّي لها "[3]"، إذن هو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني، فلا يمكننا بوجـــه الفصل بين عناصر العمل الفنّي، وإن ظلّت الصّورة الذهنية هي الأصل الأوّل للأســـلوب

[1] : الأسلوب والأسلوبية ، المسدي، ص 35- 36.
[2] : الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، عبد القادر فيدوح، ص 369.
[3] : النقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج، ص 48- 49.

كطريقة يسلكها المتكلّم تملأ نفسه وتطبع ذوقه من أثر الدّرس والمران، وعلى مثال هـذه الصّورة تتألّف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسمّيها أسلوبا، وهكذا كانت اللّغة مادة والأسلوب شكلا وطريقة، وقد كانت اللّغة هبة من الإنسان، و الأسلوب هبة الكاتب واللّغة ميكانيكية والأسلوب جمالية "[1]".

ولّما كانت العبارات الظّاهرة من القول هي التي تفرز أداء المنشئ وطريقة تفكيره واختياره الواعي للعبارات، فإنّ ذلك ممّا يعكس كفاءته، وقد جعلت الكفاءة هي المعرفة الضّمنية لقواعد اللّغة وأنظمتها بفعل الممارسة والدّربة والتّلقين، فشغلها بالبحث مجال الدّرس النّحوي الذي ينقّب عن صحة الاستعمالات حسب القواعد المتعارف عليها، و هذه الاستعمالات هي التي تشكّل أداء المنشئ تكون مجالا للمفارقة أو المطابقة لتلك الكفاءة، يختلف من منشئ لآخر، وتأتي الأسلوبية لتكشف عن تلك الأساليب الأدائية التي ينتقيها المتكلّم حسب إختياراته من تلك الطّاقة المختزنة في الذّاكرة، وهل الأدب إلاّ تنوّع وتفرّد أسلوبي يعتمد على الاختيار الواعي، وعلى الأسلوبي أن يدرس القدرات المنبثّة في طاقات اللّغة ودراسة الكيف ومعرفة طرقه و وسائله.

[1] : **الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 91.**



الفصل الثالث

آراء ابن خلدون في قضايا النقد العربي العامّة ...

اللفظ و المعنى

– تقديم:

تتظافر في العمل الأدبي عدّة عناصر حتى تُظهره على صورته المتكاملة في ألفاظها المشعّة بظلالها داخل النّسق وما تُحدثه من إيقاع و موسيقى داخلية يُعرض فيها المعنى الذّهني على كيفية معيّنة، و تلك العناصر لا يمكن أن تُقرأ على حدى في أثناء تذوّق العمل الشعري؛ فجميع تلك العناصر " التي جرت العادة على تميز ها في الشّعر: الإيقاع الموسيقى، الحروف المتحرّكة، المعنى، الإنفعال و ما إليها تشارك أو بعبارة أدق يشارك تذوّقها في إيجاد التّجربة الشّعرية " "[1]"؛ فالتّجربة تعني معايشة كاملة لإحساس معيّن منذ بدء ملاحظته حتى تشكّله النهائي، و ذلك لأنّ العمل الفنيّ ليس معنى و ليس فكـــرة و إنّما هو وجود كامل أو حالة شعورية كاملة و اللّغة في الشّعر وحدة لا تتجزّأ و من العبث أن نعدّ اللّفظ مستقلا عن المعنى.

و عندما تنشأ العملية الإبداعية متوسّلة باللغة فإنّ المنشئ لم يفكّر في أحدهما دون الآخر بل يخرج نظمه دفعة واحدة وقد انصهر المعنى باللّفظ ليشكّلا صورة وصياغة؛ فالأديب يفكّر في اللّفظ تفكيره في المعنى، و الإبداع ليس عملية مزج بينهما إنّما هو عملية تركيبية معقّدة لا تستعمل اللّغة فيه أداة تعبيرية بل هي جزء من موضوعه، والفرق بين نظم و آخر هو فرق يعود إلى المهارة و الكفاءة التي يمتلكها المبدع في اختيار القوانين التي يُتيحها له نحو لغته، " فاعلم أنّ إذا أضفنا الشعر أو غير الشّعر من ضروب الكلام إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم و أوضاع اللّغة ،و لكن حيث توخّى فيها النّظم الذي بيّنا أنّه عبارة عن توخي معاني النّحو في الكلم " "[2]".

و تلاحم اللّفظ بالمعنى أثناء العملية الإبداعية دون التّفكير في أحدهما لا ينفي وجود الإختيار الذي يـــنبع عن عقل المبدع و نفسه معا، فالإرادة لها دور في اختيار شكل من الأشكال التي تخرج عليها الصورة، و" لكن إلى حدّ لا يُهمل معه الاختيار الذي منشؤه اللاّوعي في حقيقة الأمر، و إن شئت أطلقت علها اسم الإلهـــام

---

[1] : **اللغة والأدب و النقد، محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة و العلوم، د.ت، ص 367 عن هاملتون: الشعر والتأمل، ص 8.**

[2] : **دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 362.**

أو الإشـــراق" "[1]" فاللّغة قبل أن تكون أداة للتّفاهم بين النّاس فهي نشاط وجداني و"ما مهمّة اللّغة عند الفنان أو الأديب إلاّ أن تجعل حالة اللاوعي ممتدّة ممتزجة بحالة الشعـــور و الحسّ فتحوّلها إلى صورة واعية متمثّلة بألفاظ معيّنة على نسق محدّد بعينه، فالألفاظ رمز لمعنى ذلك النّسق وللفكرة و للتجربة معا داخل النّظم " "[2]"، فالاختيار –إذن– إرادي كأنّه صدر عن الوعي بضرب من الإلهام، يتهيّأ لصاحبه لما استقرّ في وعيه من الخبرات السابقة و كثرة محفوظه وتمرّسه على الإحتذاء ، "و الشّاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يبدو مطلق الحرّية على الرّغم من الصّنعة و الجهد الذين يطبعان عمله" "[3]"، فإذا ما فرغ المبدع من ترتيب المعنى في نفسه يجد " أنّ الألفاظ تبعتها وقفت آثارها، و لم يحتج إلاّ أن يستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل يجدها تُرتّب له بحكم أنّها خدم وتابعة لها و لاحقة بهـــا" "[4]" و أنّ العلم بمواقع المعاني في النّفس علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النّـــطق و هكذا يستحيل القول بفصل المعنى عن اللّفظ.

و التّجربة الشّعورية لا تنفصم عن القدرة التّعبيرية لأنّ هذه الطاقة ثمرة ناتجة عن انفعال الشاعر بالتّجربة الشّعورية؛ هذه التّجربة لا تعدو أن تكون قدرة الألفاظ وقوّتها الدّاخلية في تصوريها، و نقلها إلى مشاعر الآخرين، إنّها تجربة معقّدة و غامضة " يُحسّ لها الأدباء و يعيشون تفاعلاتها بعفوية تامّـــة، فإذا ما حاولوا أن يتأمّلوا أو يتدخّلوا فيها بوعي تام في فترة انطفأت لأنّ العمل العقلي يُهدّئ الانفعال، و لأنّ الأديب بين حالتين واعية و غير واعية و فيهما يتأثّر بمخزونه الثقافي و الفنّي والعملي و بأحداث حياته التي تستقر في اللاشعور ممّا يؤثّر في تجربته" "[5]"، و الشّعراء إذ ينقلون مشاعرهم لا يعثرون على صور و هيآت جاهزة لذلك و إن أرادوا تقديمها إلى المتلقّي بكلّ صدق و أصالة فأنّهم يطرحونها على صورها التي تتولّد لقانيا مع الشّعور نفسه و" قد عرف معلّمو البلاغة أنّ حفظ التلميذ للتّشهبيات و الإستعارات النّاجزة لا يصنع منه شاعرا أصيلا إذ إنّ هذه البلاغة لابدّ أن تبدأ حركيّتها من النّفس ذات الشّحنات مرصودة من المشاعر

---

[1] : النقد الأدبي وقضاياه، أحمد موسى جاسم،دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 212.

[2]: المرجع نفسه، ص 213 و ينظر بناء الصورة الفنية، كامل حسين البسير، مطبعة المجمع العلمي، العراق، 1978، ص 73.

[3]: قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي، ص 316.

[4]: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 69.

[5]: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، عبد الباسط بدر، دار المنارة، ط 1، 1985 ، ص 15 وما بعدها.

يمكن أن يلجأ إليها المتفنّن حين يشاء ليتّخذ منها أدوات للتّعبير عن نفسه و لو وجدت لضاعت كلّ أهمية للشعر و صرنا في غير حاجة إلى الشعراء " "[1]".

- دلالات اللفظ و المعنى:

اللّفظ و المعنى أو ما يسمّيه اللّغويون المحدثون اللفظ و الدّلالة، إذ اللّفظ رمز لهذه الدّلالة، " فقد يكون دالا على جملة المعنى أو على جزء منه أو على لازمة من لوازم يمكن أن يُستدلّ به على المعنى نفسه وقد تكون الألفاظ بتراكيبها دالّة على هذه اللّوازم، و قد تؤدّي هذه الألفاظ وظيفة أخرى بصورها المتعدّدة و هي هذه الاشتقاقات التي تُصاغ من مادّة لغوية واحدة " "[2]"و مع ذلك فلم يتّفق النّقاد في تحديد معنى اللفظ و المعنى، ففي اللّفظ قال البعض: إنّه اللّفظ المفرد "[3]"، و منهم من يقول :إنّه انتظام الكلام و تأليفه ومنهم من يقول: إنّه الأسلوب بكلّ ما يحويه من صور أدبية صنعها الخيال...، والواقع أنّ اللّفظ يتمثّل في الكلمة المنتظمة داخل العبارة وجودته تكمن في انتظام الكلمات وانتقائها وترتيبها، و على هذا " فإنّ اللفظ والمعنى متلازمان فالألفاظ تؤدّي المعنى و نظامها يؤثّر في جودة المعنى، وهذه القضية عرفها الفكر اليوناني قبل العرب بقرون في كتاب **أرسطو** و لكنّه لم يشبعها بحثا، و يُستخلص من أرائه أنّه جعل المعنى هو الأساس و ما اللّفظ إلاّ رمز للمعنى" "[4]".

أمّا المعنى فمنهم من قال فيه: إنّه الغرض الذي يهدف إليه الشّاعر، و منهم من يراه مجموعة الأفكار في ذهن الشاعر متجلّية في النّص الأدبي، و منهم من قال: إنّه الفكرة مع الإنفعال بها، و قد استخدم العرب مصطلح المعنى بدلالتين "[5]" فقصدوا بها أحيانا الفكرة الذّهنية المجرّدة فيما تواضع النّاس عليها في بيئة معيّنة، و أحيانا أخرى هو ذلك المعنى الشّعري الذي يُصاغ صياغة فنّية خاصّة؛ هذه الصّياغة الفنّية التي تمتزج بمادته الدّلالية في كلّ لا يتجزّأ على نحو يثير لدى الملتقي استجابة خاصة لا يمكن أن تُعزى إلى المعنى وحده أو إلى اللّفظ وحده.

---

[1]: **الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص 134-135.**
[2]: **المدخل إلى دراسة العربية، السيد أحمد خليل، دار النهضة، 1968، ص 89.**
[3]: **قضايا ودراسات نقدية، عبد العزيز محمد فيصل، مطبعة عيسى الباني الحلبي، 1979،ص 53.**
[4]: **أدبية النص، صلاح رزق، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 1989، ص 86.**
[5]: **قضايا ودراسات نقدية، عبد العزيز محمد فيصل، ص 53.**

و كانت أكثر الدّلالات شيوعا لدى العرب فيما يتعلّق بالمعنى تلك التي تقرنه بالمقصد أو الغرض ممّا يُريد المتكلّم أن يُثبته أو ينفيه و المعنى بهذا الاستخدام يرادف الفكرة العارية المجرّدة التي يتفنّن المبدع في صياغتها، و دلالة اللّفظ تُؤكّد في وجودها ضمن ثنائية (اللفظ/المعنى) أنّ تشكّل العمل الأدبي ينفصل عن مضمونه، ممّا نتج عنه حصر النّظر إلى الصّورة الفنّية باعتبارها جانبا من جوانب الصّياغة الشّكلية الطّارئة على معنى سابق عليها.

و ربّما يرتدّ هذا الفصل بين اللّفظ و المعنى إلى فكرة المجاز التي ألحّ عليها **المعتزلة** في فهمهم النّص القرآني، و ركّزوا على المعنى المجرّد في القرآن؛ ذلك المعنى القائم بذاته و زاد الأمر حدّة عندما انتهى إليه **الأشاعرة** من فكرة خلق القرآن وفرّقوا بين المدلول و الدّلالة فيه، فالمدلول هو المعنى القديم القائم، و أمّا الدّلالة فهي العبارات و الألفاظ التي تحمله وهي عارضة، فكلام الله قديم لاتّصاله بالذّات الخالقة منذ الأزل و الألفاظ المتّصلة بالبشر المخلوقين حديثة و مخلوقة.

و قد درج تيار النّقد العربي إلى القول بالمزيّة في اللّفظ أو المعنى في تقدير العمل الأدبي، و انقسم الباحثون في ذلك؛ فمن مشيّع للّفظ من أنصار المدرسة البديعية خاصّة، و من قائل بالمعاني المطروحة و العبرة بحسن السّبك إلى مشيّع للمعنى و قائل بجودتها من حيث شرفها أو صحّتها أو غزارتها، إلى من يرى البلاغة في كليها، ولكن لا أحد من نقّادنا ذهب إلى تجريد اللّفظ عن المعنى فيما لا يعقله عاقل؛ " فقد ساد الوهم بعض الباحثين و توارثوه جيلا بعد جيل حتّى أصبح حقيقة مقرّرة و هو تقسيم نقّاد العرب قسمين لفظيّين و يجعلون **الجاحظ** على رأس هذا الفريق، و معنويّين يجعلون المعنى المكان الأوّل في النّظم و يضعون على رأسه **الجرجاني** " "[1]"، إلاّ أنّ النّقاد كانوا يولون المزيّة لأحدهما دون الآخر دون فصل، فـ**ابن قتيبة** كان يرى" أنّ اللّفظ في خدمة المعنى و أنّ المعنى الواحد يمكن أن يعبّر عنه بالألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر و لا بدّ لكلّ بيت من الشّعر من معنى " "[2]"، وهو يقصد بالمعنى الفكر، و نجد **الآمدي** في الموازنة

---

[1]: **أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، ص 361 و ينظر البلاغة تطور و تاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1965، ص 160-164.**

[2]: **الشعر والشعراء، ص 13 و ينظر نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 218-219.**

من أنصار اللّفظ لذلك مال إلى طريقة **البحتري** في الشّعر؛ " فالشّعر ألفاظ حلوة و حسن ديباجة " "[1]"، أمّا المعاني و عمقها فهي للفلاسفة و الحكماء وقد قال:" البلاغة إنّما هي إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة و عذبة مستعملة، سليمة من التكلّف، فإذا اتّفق في هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن، فهذا زائد في بهاء الكلام، وإذا لم يتّفق فقد قام الكلام بنفسه و استغنى عمّا سواه" "[2]".

و نقّادنا في هذه التّوجّهات المختلفة إنّما كانوا يبحثون عن وجوه الإعجاز التي قام عليها القرآن، فهو إعجاز بالصِّرفة عند البعض و إعجاز في الألفاظ عند البعض الآخر و إعجاز في المعاني والأحكام و المقاصد عند فريق آخر إلى أن بلغت القضية نضجا وفهما حسنا على يد **عبد القاهر الجرجاني** الذي أثبت أنّ إعجاز القرآن قائم في نظمه و حسن تأليفه و بديع نسجه؛ نظم جعله ينطلق من المعاني الذّهبية التي تُدرك أوّلا ثم تقوم الأصوات و العلامات مقتفية أثرها، يستوي في تلك المعاني الذّهنية و اللّغوية من خبر وإنشاء و أمر... فيما يطلق عليها معاني النّحو و" الذي جعله يعطي الأولوية للمعاني النّفسية هو أشعريته التي حملته على الانصياع للمفاهيم التي رسّخها أسلافه الأشاعـــرة " خاصّة توحيدهم بين الكلام و المعاني النّفسية خروجا من مأزق حدوث الكلام ذلك أنّ الكلام في نظرهم هو المعنى الموجود منذ الأزل مرتبطا بالذّات الإلهية، أمّا اللّفظ فهو محدث مرتبط بالبشر المتكلّمين " "[3]".

و كذلك وجدنا **ابن خلدون** يجعل الكلام مرّة على أنّه ما يدور في الخلـــد و يجعله أخرى هو العبارة و الخطاب، وإن كان المفهوم الثاني أقرب إلى حقيقة الكلام من حيث كونه وسيلة للتّعبير والتّخاطب بين المتكلّمين المستمعين، فإنّه كذلك في صناعة النّظم وسيلة تكشف عن المضمر في نفس صاحبه في ضرب من الصياغة الفنّية، و لأجل هذا جعل **ابن خلدون** تلك الصناعة و التّأليف واقعة في الألفاظ ما دام المتكلّم المنشئ لا يملك حيال المعاني الحرّية التي يمتلكها أثناء صياغاته و أنماط تأليفه.

---

[1]: **الموازنة، الآمدي، ج1، ص 423-424-425.**

[2]: **الوساطة، القاضي عبد العزيز الجرجاني، ص 15-16.**

[3]: **النقد المنهجي عند العرب، محمد منذور، ص 32-33 و ينظر المذاهب النقدية المعاصرة، ماهر حسن، مطبعة القاهرة، 1963، ص 49.**

- النظم: تلازم اللفظ والمعنى:

فنظم الألفاظ يتبع المعنى الذي في النّفس و يكون له صدى و لا تكون للعبارة مزيّة على صاحبتها إلاّ إذا كان هناك معنى أوجب هذه المزيّة، و لهذا كانت البلاغة و الفصاحة صفتين للمعنى دون الألفاظ لأنّ نسقها على منوال خاص يتبع المعنى، " فلم يكن **الجرجاني** قريبا من المعنى بل قريبا من **الجاحظ** فقد كرّر عبارته نفسها، لأنّ الشّعر جنس من التّصوير و إن عدم الحسن في نظمه لم يستحقّ هذا الإسم بالحقيقة " "[1]"

الإبداع في النّظم أو النّثر يتأتّى في الكلام لا في اللّغة من حيث هي مفردات متواضع عليها، وإنّما يجسّده الكلام كاستعمال خاص متغيّر لتلك الأوضاع، فلو" عمدنا إلى بيت من الشعر أو فصل من النثر فعددت كلماته كيف جاء واتّفق وأبطلت وتأليفه (...) أخرجته من باب كمال البيان إلى مجال الهذيان " "[2]" فالألفاظ لا تستحقّ أيّ وصف لها وهي خارج التّركيب، ولهذا عاب **الجرجاني** على نقاد الشّعر استحسانهم للشعر للفظه،" فإنّه ليس يُنبؤنا عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف و إلى ظاهر الوضع اللّغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده " "[3]".

فالألفاظ لم توضع في اللّغة لتعرف معانيها في نفسها، وإنّما ليعرف ما في ضمّها إلى بعضها من فوائد، فالنّظم هو التّأليف والنّسج والبناء، فيكون لوضع اللّفظة في موضعها الذي وضعت له علّة تقتضي وجودها هناك لا تصلح لها لو وُضعت في موضع آخر، لذلك يبقى النّظم محكوما بالعقل، فليس كلّ توال للألفاظ المنطوقة، و ورودها على السّمع يُهيئّ لنا نظما بليغا بل لابدّ من تأليف مخصوص و رسم مسبق يضع عليه المتكلّم كلامه مستعملا قواه المدركة ليتبيّن ما في ذلك النّظم من معاني متولّدة، وفي مقدمة تلك القوى: العقل.

---

[1]: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص 364.
[2]: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 97.
[3]: المصدر نفسه، ص 10 و تنظر النقد العربي الحديث: أصوله و قضايا، زغلول محمد سلام، ص 39.

- اللفظ و المعنى عند ابن خلدون:

عدّ الشّعر علما وخبرة كسائر أصناف الصّناعات؛ علما يتطلّب معاناة و معرفة بأسراره و الانقطاع له و التّخصّص به، و خبرة تقترن بالصّنعة تخرج المعنى فيه مخرجا عجيبا و في صورة جديدة غريبة لذلك كانت الصّورة في معناها " طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجها من أوجه الدّلالة تنحصر أهمّيتها في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التّأثير فإنّ الصّورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلاّ من طريقة عرضه و كيفية تقديمه" "[1]"، لذلك شاعت فكرة المعاني مطروحة فهي معاني لا عبرة بها دون صياغة أدبية جديدة، فالشّعر يستمدّ كيانه من صور بنائه و التّأليف بين أجزائه و صناعته قائمة على أنّ المعاني "موجودة عند كلّ واحد و في طوع كلّ فكر، منها ما يشاء و يرضى فلا يحتاج إلى تكلّف صناعة في تأليفها، بل تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج لعبارة " "[2]".

و اُعتبر **الجاحظ** أوّل من التفت إلى هذه القضية حين رأى أنّ إبراز المعاني يتمّ بواسطة الألفاظ ذلك أنّ المعنى يبقى مكتوما في نفس صاحبه حتى يبيّنه باللّفظ، و قد قرّر قائلا: " المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوّرة في أذهانهم المختلجة في نفوسهم و المتّصلة بخواطرهم و الحادثة عن فكرهم مستورة خفيّة و بعيدة و حشيّة و محجوبة مكنونة و موجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه و لا حاجة أخيه و خليطه و لا معنى شريكه و المعاون له على أموره و على ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره و إنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها " "[3]".

وفي صناعة الشّعر قال **الجاحظ** :" المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن و تخيّر اللّفظ و سهولة المخرج و في صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة و ضرب من النّسج و جنس من التّصوير" "[4]"، و هذه المقولة جعلت بعض الباحثين "[5]" يفهمون أنّ **الجاحظ**

---

[1]: بناء الصورة الفنية لجابر عصور، ص 392 و ينظر الشعر و اللغة، مصطفى بديع، ط1، 1969، ص 6.
[2]: المقدمة، ص 596.
[3]: البيان و التّبيين، الجاحظ، ج 1 ، ص 75.
[4]: المصدر نفسه، ص 76.
[5]: في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة، مصر، ط3، د.ت، ص 14 و ينظر في أبو الهلال العسكري و مقاييسه البلاغية، بدوي طبانة، ص 45.

احتفل باللّفظ و استهان بالمعنى، و الحقيقة غير هذا ففي مقولته يبدو أنّه يقدّر أنّ المعاني كائنات مستقلة وأنّ الامتياز و المفاضلة تأتي من طريق الصّياغة اللّغوية المحبوكة بحيث لا يفلت من زمامها أيّ جزء من أجزاء المعنى، ذلك أنّه استخدم اللّفظ أحيانا للدّلالة على الكلمة المفردة و استخدم جمعا للدّلالة على وحدات الكلم المتتابعة واستخدم مفردا وجمعا للدّلالة على الصّياغة و التّأليف والبنية الشّكلية القائمة على التّصوير الفنّي، إذ قال **الجاحظ**:" لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ " "[1]، إذ يقصد منه الصياغة و التّأليف.

و حين يطلق **الجاحظ** القول بتفضيل اللّفظ على المعنى لا يقصد به إلاّ العبارة المنمّقة والتّعبير السّليم المبيّن عن غرض صاحبه، فالشّعر عنده صناعة و تصوير و صورة تنشأ من ائتلاف اللّفظ بالمعنى في فنّية بارزة ممّا يؤكّده قوله في حديثه عن البلاغة :"و قال بعضهم و هو من أحسن ما اجتبيناه و دونّاه لا يكون الكلام يستحقّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه و لفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ""[2] فجمال النّسج في الشّعر محكوم ينظم العبارات وترتيبها وفق المعاني القائمة في الذّهن، فالنّظم خاصّية الكلام البليغ دون غيره و إلى هذا ذهب **ابن خلدون** و قبله **الجاحظ** و **العسكري**، حيث أدرك أنّ نظم الشّعر خصوصية في بناء المعاني تُدرك بالعقل و التّدبُّر لا بوقع الألفاظ على السّمع فالصّنعة هي التي تجعل المعنى شعرا أو غير شعر و مدار البلاغة على تحسين اللّفظ " إنّما يدلّ على حسن الكلام و إحكام صنعته و بديع مبانيه و غريب مبانيه فضل قائله و فهم منشئه و أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني" "[3] فإنّ أولئك لم يكونوا أحادي التّحليل إذ مالوا إلى اللّفظ عن المعنى فالأدب بصورته لا بمادّته و ما مادّته إلاّ تلك القوالب اللّفظية المتنوعة، وما صورته إلاّ ما يظهر له من معنى.

لذلك راحت البلاغة تُعنى بكيفيات التّعبير التي تحقّق للقول قدرا من الجمال و التّأثير والفعالية و انصرفت تهتمّ بطرائف أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى

---

[1] : **الحيوان، الجاحظ، ج 3 ، ص 189-194-195.**

[2]: **البيان و التّبيين، الجاحظ، ص 115.**

[3]: **العمدة، ابن رشيق، ج 2 ، ص 40.**

و ألحّ نقّادنا على ضرورة تحسين الصّياغة التي تعرض المعنى في صورة حسنة كالذي أصرّ عليه **الجاحظ** حين اعتدّ باللّفظ وجودت سبكه لأنّ صناعة النّظم كما جاء عند **ابن خلدون** إنّما تكون في الألفاظ، و قد أدركت جلّ الدّراسات "[1]" أهميّة اللّفظ من حيث هو شكل و أسلوب بمعناه الواسع أكثر من كونه مجرّد رصف للألفاظ ليتحدّد بأنّه تلك التّراكيب الحاصلة القوالب المنتزعة من صورها الذّهنية كما جاء عن **ابن خلدون،** فأمر معانة المعاني شديد العناية لأنّها بنات الأفكار أمّا رسوم النّظم فبحاجـــة إلى الثّقـــافـــة و الحذق فيها أكثر و بها يتّصل الكلام و يلتئم بعضه ببعض و تقوم له صورة في النّفس حيث توضع الألفاظ مواضعها.

فما أقرّه نقّادنا من ضرورة الاعتناء بالألفاظ لم يكن بُغية إلى فصل اللّفظ عن معناه و إنّما كان اهتماما منهم باللّفظ لا في مفرده بل في مجموع سياقه الذي يكون وجها من أوجه الدّلالة على المعنى و قد كان من شرّاح **أرسطو** ما يثبت أنّ لكلّ شيء مصنوع صورة و هيولى (شكل و مادة)، فالمادة الواحدة يُمكن أن تُشكل منها أشكال مختلفة وصور متعدّدة تتفاوت قيمتها تبعا لما فيها من تآليف خاصة، فالشّعر صناعة لا تتحدّد بقيمتها و إنّما بطريقة صوغ تلك المادة ، فلا يُتصوّر توقع جمال في المعاني و إنّما نتوقّعه في صورة تلك المعاني لأنّ المعاني معروضة للشّاعر و يختار منها ما أحب و آثر إذ كانت المعاني للشعر بمترلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة "[2]".

فكلّ عناية باللّفظ إنّما تكون لخدمة المعاني و كذلك فعلت العرب فقد ردّ **ابن جنّي** على من يدّعي عناية العرب بألفاظهم وإغفالهم للمعاني معلّلا بقوله "لمّا كانت الألفاظ عنوان معانيها و طريقها لإظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتّبوها و بالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع في السّمع و أذهب بها في الدّلالة على القصد" "[3]" وكذلك رأى **ابن الأثير**"[4]" أنّ العرب لم تُصلح ألفاظها و لم تصقل حواشيها إلاّ خدمة للمعاني كمثل صورة الحسناء التي تُوشّى بالحلل، فإنّه يوجد من المعاني الفاخرة ما يُشوّه

[1]: دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 16.

[2] : نقد الشّعر، قدامة بن جعفر،ص 13.

[3]: الخصائص، ابن جنّي، ج 1 ، ص 21.

[4]: المثل السّائر،ابن الأثير، ص 353 ، وينظر كتاب النّقد الأدبي في كتاب نفخ الطّيب، هدى شوكت بهنان، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1977، ص 263.

حسنه بقصور في لفظه و سوء العبارة عنه، فلا يُعقل بوجه أن تكون صناعة النّظم و النّثر مجرّد لعب شكلي بالألفاظ و إن كانت قائمة فيها فليس لمجرّد إظهار زينتها دون أن يكون هناك معنى في ذهن الناظم يريد أن يثبته أو غاية يريد بلوغها فلا بدّ لنا أن نتزع عن القول بأفضلية اللّفظ أو المعنى لنؤكّد حقيقة أنّ كلّ صناعة تبرز في الألفاظ تكون خدمة للمعنى .

و لمّا راح النّقاد يشغلون أنفسهم ببحث الجانب الشّكلي في الشّعر لم ينتبهوا إلى ما صار منه خطرا على نتاج الأدباء الذين ولعوا بالبديع، و وجد في " كلام المتأخّرين كلام حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أنّه يتكلّم ليُفهم و يقول ليُبين" "[1]"، فالبديع لا يُؤتى به إلاّ إذا اقتضاه المعنى المراد تبليغه لأنّنا لا نجد تجنيسا مقبولا و لا سجعا حتّى يكون المعنى هو الذي طلـــبه و استدعـــاه وساق نحـــوه،و حتّى لا تجد عنه حولا و لا تبتغي به بدلا "[2]"، و عليه يُلزم توزيع أقدار الألفاظ على أقدار المعاني، و البلاغة صفة راجعة إلى المعاني لا إلى الألفاظ بمفردها إذ تبيّن أنّ البلاغة هي الإبانة عن المعنى و تبليغه السّامع.

و ليس عمل الشّعر بتلك التقنية الصناعية التي تفضي إلى فصل اللّفظ عن المعـــنى و القول بأسبقية المعاني على الشّكل اللاّحق لها فصارت وسائل البيان و البديع لدى المتأخّرين خاصّة وسائل زائدة على المعنى تزيّنه و قد يقوم بدونها، فيعدّ الشّاعر لغته قبل شروعه في عمله الإبداعي "[3]" كما يعدّ صاحب الحرفة أدواته و هو مُقدم على حرفته فان أراد الشّاعر أن يعمل شعرا فليُحضر المعاني في فكره و يخطرها قلبه ثمّ يطلب لها وزنا و قافية تحتملها، و لم يعدّ البحث مجديا في أسبقية المعاني أو الألفاظ بل صار يوزن الشّعر في نظمه و حسن صياغته و علاقات النّص الدّاخلية، و صارت وسائل الزّينة في نظر الدّراسات الحديثة من قبيل العناصر الأساسية التي تنشأ في حضن التّجربة الشّعرية.

فالألفاظ منتهية و لكنّ نظمها و طرق أداءات المعاني في هذا النّظم غير منتهيـــة و في هذا وجب البحث، و ثروة الشّاعر اللّغوية يجمعها منذ لحظة ولادته، و المهمّ في

---

[1]: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 6.
[2]: المصدر نفسه، ص 7.
[3]: الصناعتين، العسكري، ص 151.

اللّغة ليس كثرة المفردات "[1]"، و إلاّ كان القاموس المحيط أكبر شاعر و لكنّ المهمّ هو تركيب المعادلات اللّفظية، فالحجر موجود في كل أنحاء العالم و لكنّ المهندسين هم الذين يمنحونه أشكالا مختلفة.

– قيمة الشعر في أسلوبه:

تتجسّد قيمة الشّعر في أسلوبه لا في معانيه و مادامت المعاني عند الشّعراء في الأصل واحدة فإنّ الفرق بين معنى و آخر هو في الحقيقة فرق في الصّورة التي يرد عليها ذلك المعنى حين يتشكّل على هيئة ما وفق طريقة و أسلوب مخصوصين بالشّاعر الذي ينتج معان أخرى غير تلك الشّائعة لدى النّاس و المختلجة في صدورهم، " فالشّعراء يجرون اللّغة و يخرجونها مخرجا عجيبا تظهر عليه آثار العمل و الاحتفاء باللّغة ذاتها و بصورها و هياكلها حتّ تتحوّل من وسيلة مجرّدة إلى وسيلة غاية و تصبح في النّص ماثلة لا نراها إلاّ إذا قلّبناها و تُحجب الأشياء بوسائط تضمّ ثنائيات مركّبة يدلّ فيها المعنى على معنى آخر مختفي (معنى المعنى)، هذه اللّغة في الشّعر، حيث تسقط الوظائف الوضعية و تقوم الشّواهد الفنّية لفائدة التّخييل و الاختلاق و الاختراع " "[2]".

و حين يُبنى الشّعر على الأسلوب بما يفيده من جودة الصياغة و حسن النّظم فإنّه لا يعني قصره على الجانب الشّكلي وحده بعيدا عن الاحتفال بالمعنى، و إنّما يتحقّق ذلك بهما معا، فلا يُعقل أن يتمّ الفصل بين اللّفظ و المعنى، " فإن كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل فليس ذلك لأنّها المقصودة أوّلا بالفكر إذ لا يُعقل أن يقصده أوّلا إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللّفظ ثمّ بعد ذلك يستأنف النّظر في الجملة الدّالة عليها و لا أن يقصد إلى ترتيب الألفاظ و تواليها على نظام خاص في استقلال عن الفكر ولكن هذا التّرتيب يقع ضرورة ملازما للمطلوب الأوّل و هو المعنى المدلول عليه في الصّورة "[3]" و بهذه الصّور التي ينتجها النّظم تتفاعل فيها الألفاظ و المعاني تفاعلا عضويا يضيف إلى المعنى الذي استعاره الشّاعر شيئا يُميّزه عمّا كان عليه قبل النّظم، فدلالة الأسماء و الصفات منتهية أمّا دلالة التّآليف فغير متناهية حيث تتولّد فيها المعاني القبلية على

---

[1]: أسئلة الشعر، منير العكش، ص 183، عن حوار مع نزار.
[2]: النظرية الشعرية واللسانية، المسدي، ص 42.
[3]: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 68.

هيئات جديدة بها وجب التّفاضل بين الشّعراء لا غير، " فالاحتفال و الصنعة في التّصورات التي تروق السّامعين و تروعهم و التّخيّلات التي تهزّ الممدوحين و تحرّكهم بما يقع في نفس النّاظر إلى التّصوير التي يشكّلها الحذاق بالتّخطيط و النقش أو بالنحت (...)، فكما أنّ تلك تعجب و تخلب و تدخل النّفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشّاعر فيما يصنعه من الصّور"[1].

فإن كان سبيل الشّعر كسبيل التّصوير و الصياغة فالأمر يبدو فيه بعض الحذر من أن يذهب الظنّ إلى إمكان أن نعثر على تماثل في إبداع الكلام على غرار باقي أنواع الصناعات التي يمكن أن يعثر فيها على تماثل أو تقليد، فمهما تشابهت المعاني المتداولة في صناعة الكلام فلابدّ أن تفترق تراكيبها و هيآتها التي أُنشئت عليها " لأنّ في هذا أمرا يجب العلم به و هو أنّه يتصوّر أن يبدأ هذا فيعمل ديباجا و يُبدع في نقشه و تصويره فيجيء آخر ويعمل ديباجا آخر مثله في نفسه و هيئته وجملة صفته حتى لا يفصل الرّائي بينهما، و ليس يتصوّر مثل ذلك في الكلام لأنّه لا سبيل لأن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤدّيه بعينه و على خاصيته و صنعته بعبارة أخرى و لا يغرّنك قول الناس أنّه أتى بالمعنى عينه و أخذ معنى كلامه فأدّاه على وجهه فإنّه تسامح منهم والمراد أنّه أدّى الغرض " "[2]، فلابدّ أن يكون المبدع قد أخرج المعنى أو الغرض غير ما أخرجه غيره ممّا قد لا يبدو في تفاصيل صغيرة من الصّياغة اللّغوية.

و على هذا النّحو يكون الاختيار حدّا فاصلا بين الممارسة اللّغوية الإجتماعية و الممارسة الفنّية و لذلك نجد في الدّراسات البلاغية و الأسلوبية اليوم اتجاها هامّا يفسّر الأسلوب و من ثمّة العمل الفنيّ بأنّه عدول عن الكلام العادي المؤسّس على مبدأ الاختيار و هذا الاختيار يقتضي من صاحبه معرفة بأقدار المعاني عن جهد واع، و هو ما عبّر عنه **ابن خلدون** "[3]" بالانتقاء و الانتزاع، فالشّعر عزيز المنجى و هو صنعة لسانية يتعاطاها من يملك ناصية اللّغة و فطر على تذوّق الشّعر و فطن إلى مسالك المعاني إلاّ أنّ الشّاعر مثلما لا يبدع معانيه لا يبدع في اللّغة، فالمعاني أودعها الله في موجوداته و اللّغة أوضاع ثابتة اصطلحت عليها جماعة بشرية في ظروف معيّنة و توارثتها الأجيال في حقب متتالية، فلم

---

[1] : أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 245.
[2] : دلال الإعجاز، الجرجاني، ص 245.
[3] : المقدمة، ص 589.

تكن الألفاظ سوى رموز للموجودات الخارجية المنطبقة صورها في الأذهان، و إنّما الذي يبدعه الشّعراء رؤى جديدة لتلك المعاني في تصريف اللّغة وفق كيفيات معيّنة لأنّ الألفاظ في لغة الخطاب التّواصلي تبدو مبتذلة و هي في الخطاب الأدبي يخضعها الشّاعر لتفاعل عضوي يجعلها تنـــزاح عن معانيها الوضعية تبعا لساياقاتها حيث توضع الكلمات داخل نسق يحيطها بجو دلالي جديد فتدرك في إطار علاقتها باللّغة الشعرية.

فكلّ إنشاء كلامي يقوم على عمليتين متتابعتين زمنيا و منصهرين وظيفيا، أمّا الأولى فيمثّلها انتظام المعاني في الذّهن، فيما يختاره المنشئ منن أغراض نفسه ودلالات للموقف الكلامي و أمّا الثانية فيمثّلها انتظام المعاني في الألفاظ و التّراكيب، " فإن كانت الألفاظ أوعية للمعاني فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإن وجب أن يكون المعنى أوّلا في النفس وجب اللفظ الدّال عليه أن يكون مثله أوّلا في النّطق " "[1]" و لا يودع لفظ في نظم ما لا يعرف معناه و لا تقوم بنية لغوية إلاّ صدى لبنية عقلية؛ تلك البنية هي ضرب من الصياغة الفنّية تنتظم فيها المعاني تبعا للسّياق الذي تتطلّبه قوانين النّحو إذ لا دخل لأوضاع الكلم مجرّدة.

فالإنشاء الشّعري حسن تأليف و نظم بديع تصاغ فيه المعاني صياغة مؤثّرة لا يُستهان فيها بالمضمون، و المعاني الأولى التي يُقرّها النّحو، و إنّما المعوّل عليه في هذا النّظم هو فضل التّكوينات اللّفظية و طرائف التّعبير فيكون المضمون في العمل الأدبي مضمونين: مضمون أوّل الذي هو في معنى الخبر و لا عبرة به، و إنّما الشّأن في المضمون الثاني؛ المضمون الفنيّ الناشئ بعد النّظم و معه و في هذا النّظم تقف موهبة الأديـــب و عامّة ملكاته المحقّقة للإنسجام المعنوي المحقّق بأطراف القول.

– صناعة الشعر مهيّأة في نظمه:

لا يحصل نظم لصاحبه إلاّ بعد أن يرتاض على حفظ الشّعر و ترسخ في ذهنه قوالب معيّنة و في أثناء ذلك يستحضر القالب في نفسه و يملؤه بالقوالب المحاذية له لأنّ مؤلّف الكلام هو كالبنّاء أو النّسّاج، و الصّورة الذّهنية لديه كالقالب الذي يبنى فيـــه أو المنوال الذي يُسنج عليه فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان

[1]: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص 68.

فاسدا "[1]"، و كأنّ صنعة الكلام عامّة والأدب خاصّة صارت تماثل العمل اليدوي في إتقانه، و مُنشئ الأدب لا تغنيه قوانين النّحو والبلاغة والعروض ما لم يكثر حفظه الذي يُعنيه على تصوّر القوالب العامة و النّسج على منوالها، والحفظ وحده لا يجعل من صنعة الشّعر أمرا يسيرا لأنّه فنّ صعب، غريب النّـــزعة، عزيز المنحى خاصّة على عصر **ابن خلدون** عصر فساد الملكات اللّسانية لذلك يحتاج هذا الفنّ إلى تلطّف "[2]" في ملكته الحاصلة حتّى يُفرغ الكلام في قوالبه التي عرفت له في مراعاة أساليب الشّعر المخصوصة للعرب.

و ما دامت تلك الصّنعة ملكة كباقي الملكات فإنّ صانع الكلام الذي يُحاوله في النّظم أو النّثر إنّما يحاولها في الألفاظ و يرومها صاحبها بالحفظ الجيّد من مأثور العرب شعره و نثره حتّ يصقل لسانه "[3]" و الذي في اللّسان و النّطق إنّما هو الألفاظ أمّا المعاني فهي في الضّمائر و لأنّها موجودة عند كلّ واحد و في طوع كلّ فكر منها ما يشـــاء و يرضى فلا يحتاج إلى صناعة و تأليف هذا الكلام عنها هو المحتاج للصّناعة و مثله الماء الواحد الذي تختلف الأواني الحاوية له، فالمعنى واحد وطرق التّعبير عنه متعدّدة، و ذهب بعض الدّراسيين "[4]" إلى مؤاخذة **ابن خلدون** الذي ظُنّ به ركّز على الألفاظ وحدهـــا و جاء بذلك التّمثيل القاصر عن إدراك الفهم الحقيقيّ للفظ، و هو تمثيل لا يُشهد له لأنّ الماء قد يكون ملحا أُجاجا، وقد يكون آسنا عذبا أو رائقا أو كدرا، فالماء يختلف كما أنّ الأواني تختلف لكنّ ناقدنا وقد جعل الأمر صناعة مقنّنة تُكتسب سار في الطّريق إلى مداه مع أنّ قضية اللّفظ وحده و الانحياز له خسارة بالمقياس الحقيقي للفنّ، و رحم الله أحد نقّادنا حيث قال: " و قد رأيت جماعة من متخلّفي هذه الصّناعة يجعلون همّهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، و لا كبير معنى تحتها، و إذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أيّ وجه كان من الغثاثة و البرد يعتقد أنّه قد أتى بأمر عظيم و لا يشكّ في أنّه صار كاتبا مفلقا فقاتل الله العلم الذي يمشي في أيدي الجهّال و الأغمار "[5]".

---

[1]: **المقدمة، ص 590.**
[2]: **الصدر نفسه، ص 589.**
[3]: **المصدر نفسه، ص 596.**
[4]: **الملكة اللّسانية، محمد عيد، ص 68.**
[5]: **المقدمة، ص 597.**

و أبدا ما كان **ابن خلدون** من أولئك الجهّال الذين قصروا اهتمامهم على اللّفظ رأوا في زينته وبهرجه و أسجاعه ما يجعل النّظم بديعا، و صاحبه من جملة الكتّاب المفلقين و هو الذي لم يبرح ينتقد كتاب عصره الذين نحو منحى الزّينة و البديع على حساب المعنى ممّا يقصر بهم عن تحقيق البلاغة التي تحصل بضرب من المطابقة بين الألفاظ في هيآتها و مقتضياتها الأحوال، فأولئك شعراء فقراء في فكرهم و ليس لهم كبير معنى أو وجهة إلى البلاغة مخصوصة و تفنّنوا في ضروب التلفيق و ما أولئك النّقاد الذين أولوهم من الألقاب و الأسماء ما ليسوا أهل له إلاّ جهّال بحقيقة النّظم والبلاغة، و لم يكن **ابن خلدون** منهم و إن وجدناه يقدّم اللّفظ على المعنى فإنّه لا يقصد باللفظ الكلمة المفردة و إنّما يرمي به إلى النّظم و الأسلوب، و الصانع الذي يعمد إلى النّظم إنّما يحاوله في الألفاظ التابعة للمعاني التي هي أصل، و هو يحاولها يحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعمالهـــا و جريها على لسانه حتى تستقرّ لديه ملكة في سلوكها ويتخلّص من العجمة التي ربّي عليها في جيله و ذلك أنّ اللّسان ملكة من الملكات في النّطق يتمّ تحصيلها بالتّكــرار، و الذي في اللّسان إنّما هو الألفاظ وهذا ما يقرّ به العقل و المنطق لأنّ جريان اللّغة على اللّسان لا يكون مفردات بل تركيبا و كيفيات.

هو ذلك النّظم الذي تُرصّ فيه الكلمات في مكانها بما يقتضيه المقام و تدعو له اعتبارات خاصّة بأغراض في نفس صاحبه، فالكلمات تتلاقى في النّطق مرتسمة خطى المعاني القائمة في النّفس و المراد أداؤها و إخراجها من الكمون إلى الوجود ليتقرّر أنّ الألفاظ أوعية للمعاني إذ لابدّ من اختيار الألفاظ على قدر تلك المعاني حتىّ لا تأبى عليها النّفس، و لا مزيّة للمعاني بدون أوعية ترد فيها و صورها و معارضها التي تتجلّى فيهـــا.

و إن كانت العبرة بالألفاظ فلأنّها في خدمة المعاني و ما ضمّ الألفاظ إلى بعضها إلاّ لإخراج المعنى و الفكر و بذلك تكون الألفاظ مجرّد رموز و إشارات معبّرة عن المواقف والمعاني و ليس الضّمّ هدفا لذاته، و لّما كان النّظم عند الُمنشئ يتمّ بترتيب المعاني في النّفس و يليها ترتيب الألفاظ نطقا أو خطا فإنّها تسير على العكس عند المتلقي الذي يستقبل ذلك النّظم، " فإنّ سامع الكلام تقع المعاني في نفسه بعد وقوع الألفاظ في سمعه ظنّ أنّ المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها فإنّ هذا الذي بيّنّاه يريه فساد هذا الظنّ، و ذلك لو

كانت المعاني تبعا للألفاظ في ترتيبها لكان مُحالا أن تتغيّر المعاني والألفاظ بحالها لم تزل فلمّا رأينا المعاني قد جاز فيها التّغيّر من غير أن تتغيّر الألفاظ و تزول عن مكانها علما أنّ الألفاظ هي التّابعة و المعاني هي المتبوعة.

ولّما ذهب **ابن خلدون** إلى أنّ الذي في اللّسان والنّطق إنّما هو الألفاظ، فإنّه يؤكّد بأنّ الألفاظ لا تكون ملفوظة حتى تكون أصواتا مسموعة، وتلفظ بعضو اللّسان ذلك أنّ صناعة الكتابة عند المنشئ تتم على مستوى الألفاظ باعتبارها المرحلة الأصعب بحكم وجود المعاني ميسورة في ضميره بما أودعها الله فيه و في طوع وفكر كلّ إنسان، ومادامت موجودة عند كلّ واحد منّا، فلا تحتاج إلى تكلّف صناعة في تأليفها، بـــل " تأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصّناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني، فكما أنّ الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة، والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف في الأواني التي يغترف بها الماء واحد في نفسه، وتختلف في الأواني باختلاف جنسها لا باختلاف الماء كذلك جودة اللّغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللّسان إذا حاول العبارة عن مقصوده، ولم يُحسن بمثابة المقعد الذي يروم النّهوض ولا يستطيعه لفقدانه القدرة عليه" "[1]".

فاللّغة عند **ابن خلدون** مفردات وتراكيب مادة تشكيلية واحدة، ولكنّ المتمرّسين عليها يصنعون منها أشكالا متنوّعة وهي كنظام قبلي تتجلّى في الكلام استعمالا، و بهذا تتفاوت طبقات الكلام باختلاف قدرات المتكلمين وتطبيقهم للكلام على مقتضى ملكة اللّسان المكتسبة، ولذلك قصر **ابن خلدون** فكرة المعاني مطروحة على الكلام عامّة بينما قصرها **الجاحظ** على الشّعر خاصّة، بل إنّ **ابن خلدون** أيضا جعل اللّفظ هو الأصل في صناعة النّظم والنّثر، وهذا ما حمل البعض على أن استغربوا صدور هذا التصوّر عن كاتب ومفكر مثله، وهو في نظرهم قد أرجع الفكرة الشّائعة في التراث

---

[1]: المقدمة، ص 596.

النّقدي، تلك التي بدأت مع **الجاحظ** بقوله:" المعاني مطروحة " وقد انتهت إلى النّظم مع **الجرحاني**، والاعتبار باللّفظ والمعنى معا.

فقد وجدوا "[1]" أنّ **الجاحظ** المعروف بالتّنويع في موضوعاته، و أنّ **ابن خلدون** المعروف بفكرة العميق في شؤون الحياة وملابساتها قد وقعا في تصوّرهما وقـــوعا تطبعه الذّاتية والإعتزاز بالنّفس أورغبة كلّ منهما في الحصول على تصوّر للقضية دون عنـــاء أو مردّه إلى الثّقة النّفسية الزائدة، فحاولوا معرفة الغايات التي جعلت **ابن خلدون** يقيم تصوّره على ذلك النّحو في حين كانت غاية **الجاحظ** هي خدمة الإعجاز القرآني، ونتساءل- نحن- إن كان هؤلاء الدّارسون ينتظرون أن يلفّوا عند سابقيهم تصوّرا كاملا مكتملا في هذه القضية، بل و نجدهم يستدركون بالقول: و لكن حين نفهم المعاني بأنّها الحقائق العامّة في الحياة فإنّ التّسليم باللّفظ أو الصّياغة يمكن قبوله على نحو ما" "[2]" فظهر الرّيب الذي يُخالط موقفهم.

فما قاله **الجاحظ** بفكرة الصّياغة و أقرّه **ابن خلدون** في فكرة أنّ العبرة بالألفاظ لا بالمعاني فمرّده إلى أنّ الألفاظ مقياس بارعة الشّاعر و قد أقامها لتطلّعنا على المعاني فهي رمز لها و دليل عليها و إلاّ ظلّت المعاني مستورة خفيّة، فهو بهذا يردّد رأي **الجاحظ** و إن كان قد ذهب إلى أبعد منه إذا إنّ **الجاحظ** لم يقل بتبعية المعاني للألفاظ لأنّ **ابن خلدون** يرى أنّ المعاني ميسّرة لكلّ إنسان، و على الرّغم من تطرّف من نادوا بفكرة المعاني المطروحة فإنّهم على جانب كبير من الصّواب في اهتمامهم بالصياغة إذ هي أساس كلّ صنعة في الأدب، " و قد كان اهتمام كبير من نقّاد العرب بأمر الصّياغة كفاء إتمامهم بالمعاني الجزئية و الوجوه البلاغية و نتيجة لانحصار جهدهم في فهم التّجديد في هذه الحدود لم يكادوا يتجاوزها " "[3]".

و في هذا التصوّر تعلّق الإبداع بالألفاظ و طرق التّعبير بها و ما صدر عن الرّجلين تصوّر صحيح ومنظورهما حداثيّ جدّا " بمحاولة فصل اللّفظ عن المعنى أي جعل اللّغة هي التي تقوم بنفسها في نسيج الكتابة و أنّ المدار في الأساس على اللّفظ لا على المعنى " "[4]"

1: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 536.
[2] : المرجع نفسه، ص636
3 : النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 258.
4: اللغة و المعنى، عبد المالك مرتاض، مجلة حوليات الجامعة، وهران ع2، 1995، ص 9.

إلاّ أنّ الفصل بين اللّفظ و المعنى هو فصل تقديري لأنّ **ابن خلدون** لم يتحدّث عن الفصل بل أعطى الأولوية للّفظ على المعنى، و في هذا خوض في جدلية أسبقية الفكر على اللغّة أو العكس، فإن كانت الألفاظ تتجسّد تأليفا نطقا و لسانا فهل يعني هذا أنّ اللغة تأتي عقب التّفكير تابعة للمعاني، أم هل تسبق المعنى و يكون تابعا لها، أم أنّ اللّغة لا ينشأ لها وجود إلاّ بعد تشكّل المعنى في الذّهن لتكون هي أداته المعبّرة عنه و **ابن خلدون** من القائلين بأسبقية الفكر على اللّغة، فقد اُحتيج إليها للمفاوضة و المعاونة بين أبناء الجنس البشري لضمان عمرانهم و ارتقائه فغدت وسيلتهم التعبيرية و مظهرا من مظاهر العقل الإنساني تحيا معه و تتفاعل بتفاعلاته.

فعلا لا تقوم تلك المعاني المغمورة و لا يعرف أحدنا ضمير صاحبه ما لم يتوسّل باللغة و لذلك كانت اللّغة في التصوّر القديم علامات علت أشياء أدركناها قبلا "[1]"، فالعلاقة بين الفكر واللّغة هي علاقة احتواء فقط و صارت اللّغة طارئة على الأفكار.

فالمعنى في صناعة الكتابة معنيان: معنى عقلي تجريديّ، ومعنى فنيّ أدبي، ولا اعتداد بالمعنى العقلي، لأنّ المعوّل عليه في هذه الصّناعة " هو المعنى البنائي أو الشّعري أو جمال التّعبير فالمعنى العقلي ثابت في أذهان الناس أمّا المعنى الفنيّ فخاص بالمبدع الذي يُكسبه من نفسه ملابسة شعورية جديدة و متجدّدة بتجدّد تلك الحالات الشّعورية و اختلافها بين ذوات المبدعين " "[2]" لا نهاية لهذه المعاني ما دامت تخالج مشاعر الأجيال و تجاربها على عكس المعنى الاصطلاحي الثابت على مدى الزمان قرّره أهله و تواضعوا عليه، و الانفعال بالتجربة يسبق التّعبير عنها و إن كان بعضهم يقول " إنّنا نعبّر بالألفاظ أي لا وجود للفكرة في أذهاننا قبل أن نصوغها في ألفاظنا و هذه مبالغة و لا شكّ فالمعاني الذّهنية موجودة و لكنّها لا تتّضح إلاّ حين نصوغها في لفظ معين و لا شكّ أنّها توجد في أنفسنا في وقت سابق للتّعبير عنها نعم إنّها توجد في حالة مبهمة يصعب إدراكها قبله و لا قوام لها و لا ضابط "[3]".

فالموضوع من وجهة نظر الفنّ أتفه عناصر القصيدة، لأنّه في ذاته قاصر على أن يصنع فنّا مهما تناول من شؤون الحياة، و إنّما هو أشبه ببطينة في يد نحّات، إنّما القصيدة موضوع

---

[1]: أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 247.
[2]: النقد و الدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1982، ص 15.
[3]: أصول النقد الأدبي، السيد قطب، ص 36.

مبنيّ في هيكله و انفعاله و موسيقاه، و الشّاعر لا يكفيه أن يحصل على قدر من الأفكار حتّى يقول الشّعر، فقد تكون شاعرا بينك و بين نفسك و لكنّ النّاس لن يعترفوا لك بذلك إلاّ عندما تقدّم الدّليل الملموس و ليست لك من وسيلة إلاّ الألفاظ، فنحن لا نحكم على الشّاعر إلاّ بعد أن نقرأ ألفاظه "[1]".

و كذلك الأمر في صناعة الكتابة ينطلق المبدع من المعنى ليصل إلى سبكه في صياغة فنّية و نحن كمتلقين نسمع النّطق أوّلا لنصل إلى المعنى ثانيا فيتلذّ الفهم بحسن المعاني كما يلتذّ السّمع بوقع الألفاظ و لكن العملية لا تتمّ تباعا بل تتمّ مطابقة فمتى سُمع اللّفظ أدرك المعنى و متى حضر المعنى أدرك اللّفظ ليرتسم في النّفس اللّفظ و المعنى معا و إذا عمدنا إلى بحث وجه الجمال في تلك الصّناعة فإنّنا نلفيه على مستوى الأسلوب كاستعمال خاص للكلام و اختيار ذكي لأوضاع الكلم و توزيعها على قدر ما يختلج ذات المبدع من أغراض نفسية و معان ذهنية، فالقصيدة في أبسط صورها تكون على هذا النّحو قد اكتسبت شخصية خاصّة لها حيويّتها مرتبطة بالعلاقات الجديدة التي تنشأ عن تناسق الألفاظ.

- عيار الكتابة:

رأى **ابن خلدون** و **الجاحظ** قبله بأنّ عيار الكتابة ينهض على الألفاظ لا المعاني فهي أساس الكتابة و في نظمها يتقرّر حسن الكلام وجودة الأسلوب وبلاغة القول " فإن كان **الجاحظ** قد قرّر أنّ المعاني مطروحة في الطّريق و قرّر **ابن خلدون** أنّ المعاني هي التّابعة للألفاظ وهذه هي أصل كلّ نظم و عليها المعوّل فإنّ هذا التّقرير وجه من أوجه حداثية التّراث النّقدي العربي الذي يكشف عن سرّ الكتابة الأدبية الكائنة في مظهرها الخارجي يجسّدها الأسلوب " "[2]" وما الأسلوب إلاّ كيفيات خاصّة و طرائق في الصّياغة و التّعبير بالألفاظ، و هذا **جون كوهن** في النّقد الحديث يرى أنّ الشّاعر مُدبّج وناسج غير محكوم عليه بأن يأتينا بمدلول فلسفي أو أخلاقي بل شأنه أن يحسن الصّياغة

1: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 234، و ينظر الأدب و فنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، 1952، ص 110.
[2]: الكتابة من موقع العدم،عبد المالك مرتاض، ص 17-34-38.

و التّصوير باللّغة و لا شيء غير اللّغة "[1]" و ليس الشاعر إلاّ مركّبا كما قال **فاليري** عن نفسه.

فالمعاني لا تتيسّر إلى الفهم و البيان إلاّ إذا حملتها الألفاظ الدّالة، و اللّغة هي التي تقوم بنفسها في نسيج الكتابة و فلسفة الوجود تقول بأسبقية الفكر و المعنى عن اللّغة، فإنّ فلسفة الكتابة تقول بالضّرورة أنّ بناءها يكون على مستوى الألفاظ ثم تتبعها المعاني التي تدرك عند المتلقي، فالتّفكير سابق و اللّفظ الدّال عليه لاحق و المعنى النثري أو الشعر ثمرة لهذا التّتابع، فإنّ المعاني المقصودة هنا هي تلكم المستفادة من الصّياغة الفنّـــيـــة، و **الجاحظ** و **ابن خلدون** كانوا يقصدون بالمعاني مادّة المشاهدة التي تقع عينا للخبـــر و كأنّ الكتابة تتمّ على شكل: معاني مجرّدة مغمورة ← صياغة فنّية ← معان فنية لأنّ النّاظم يكتب فنّـــة بلغة محمّلة بالمعاني و مشحونة بأفكاره، فلا يعقل أن تكون ألفاظا فارغة و لغة جوفاء و ذلك هو أسلوب الكتابة.

و لا يمكننا بحال دقيق إستكناه الحقيقة التي تتجسّد فيها الكتابة الفنّية ممّا يعجز عنه ممارسوها أنفسهم في كثير من الأحيان، " لأنّها حركة مركّبة معقّدة سحرية مضبّبة و قد يكون وصفها بدقّـــة أمرا عسيرا " "[2]" و بوجه يسمح بالنّهوض على فصل الرّوح عن جسدها و اللّغة عن معناها، و الخلاصة "[3]" أن ليست هناك أيّة قاعدة أو عادة لميلاد القصيدة و العمل الفنّي عامة إنّها دائما عملية عاهرة.

و تتمّ عملية الإبانة عمّا في النّفس من التّقطيع الصوتي بمخارجه من عضلة اللّسان لتنتقل إلى اليد كأداة الكتابة، وقد حاول **ابن خلدون** استقراء خصائص الكتابة من حيث هي جهاز علامي يعتمد على الحاسّة البصرية فاهتدى إلى أنّها نظام في الدّلالة من الدرجة الثانية، إذ هي " رسوم و أشكال تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النّفس فهي ثاني رتبة من الدّلالة اللّغوية " "[4]" و لّما كانت الكتابة قائمة على الانتقال من المخطوط إلى الألفاظ و من الملفوظ إلى المجرّد في الذّهن من المعاني كانت مقتضية لملكة

---

[1]: **الكتابة في الدرجة الصفر، رولان بارت، ص 75و ينظر النص الشعري و آليات القراءة، فوزي معلوف، منشأة المعارف، الإسكندرية، مطابع القدس، 1997، ص 19-21.**

[2]: **الكتابة من موقع العدم، عبد المالك مرتاض، ص 43.**

[3]: **عن أسئلة الشعر، منير العكش، ص 121.**

[4]: **المقدمة ، ص 548.**

الانتقال من الأدلّة إلى المدلولات و هو معنى النّظر العقلي "[1]" فهذه العملية تم بالانتقال من الصّوت إلى اللون أو المخطوط عند المتكلّم و هي عند الملتقي تتم من المخطوط إلى المعنى الذهني المجرّد لذلك لابدّ لنا من أن نفرقّ من النّظام الصّوتي للغة و نظـــامها الخطّي (الكتابة) لأنّ الكتابة برسومها تظلّ دالة على الألفاظ المقولة و المسموعة و قد تشكّل مانعا للوصول إلى الأصوات فتحجب عنّا اقتناص المعنى الذي في الضّمائر، و تزول هذه الموانع إذا كانت الملكة في الدّلالة اللّفظية أو الخطية مستحكمة، يقـــول **ابن خلدون**: " فالخط بيان عن القول و الكلام كما أنّ القول و الكلام بيان عمّا في النّفس والضّمير من المعاني " "[2]".

ويبقى المعنى مضمرا في نفس صاحبه ما لم يكشف عنه بالأصوات المقطّعة في رتبة أولى من البيان وبعد هذه الرّتبة رتبة ثانية يُؤدَّى بها لمن توارى أو غاب شخصه تتمثّل في الكتابة، فإنّه لّما كانت اللّغة ملكة في اللّسان كان الخطّ صناعة ملكتها في اليد و لأجل هذا وجدنا **ابن خلدون** يصرحّ أنّ صناعة النّظم و النّثر إنّما تقوم على الألفاظ لأنّها عتبة أولى يُماط بها اللّثام عن المعنى المحتجب في الذّهن فالشّاعر بقوله لا بأفكاره، إنّه خالق كلمات و ليس خالق أفكار و بمجرّد أن يتحوّل الواقع الذّهني إلى الكلام يضع مصيره الجمالي بين يديّ اللّغة، فالذي يهمّنا من العمل الشّعري ليس الأشياء وإنّما الأشياء معبّر عنها من خلال اللّغة، فالدّور الخاص للشّعرية هو مساءلة العبارة لا محتوى الذي يتغيّر فكان الأدب في عمومه يستمدّ كيانه من حيث هو صناعة كلام و من صور بنائه في لغة تتجاوز المألوف.

العمل الأدبي مادّة قديمة تصنع مرة أخرى بطريقة جديدة، فإنّ الأدب ما ينفكّ يولد عند كلّ فرد يكتب بهدف القضاء على الأدب السابق عليه بكيفـــية لا شعوريـــة، و أصالة المبدع لا تنعى عليه ما استفاده من تجارب غيره، لأنّ ما استعاره سيصبح لديه مادة أولية، و قد غدت تلك العناصر المستعارة جزءا من تجربته، و هذه الإستعارة و الخلق هي جوهر الشعر، لذلك لم تكن عناية **ابن خلدون** باللّفظ غير ذات فائدة، لأنّ أوّل ما يُدرك في صناعة النّظم هو اللّفظ، لذلك إنصرف إهتمامه إلى مصطلح الصناعة التي لا

---

[1]: المصدر نفسه، ص 549.
[2]: المقدمة، ص 457.

يتوقف مفهومها عند حدّ النّعت و إنّما يُلامس الحذق و التّفوّق في الإخراج وفق الشروط المعرفية و الفنّية للعمل الشعري "[1].

فقد شغل موضوع الإبداع بال نقّادنا العرب في بحث مزيّة الشعر، خاصّة وهـــم يبحثون قضايا نقدية كالانتحال والسرقات، اللفظ و المعنى، القديم والحديث، الموازنات، تصنيف الشّعر والشّعراء في طبقات وغيرها ممّا حاولوا فيه الوصول إلى أصالة الإبداع عند المبدع، وجدّته في ذلك، وتعدّدت الوجهات في معالجة تلك القضايا خاصّة منها قضـــية اللّفـــظ والمعنى، و اختلفوا في أيّ منهما تتحقّق مزيّة القول حتى وصلوا إلى الاحتكـــام إلى الصّياغة والنّظم كمحكّ للإبداع أين عولجت القضية في تحليل علمي و فلسفة لغوية أثمرت اعتبار الشّعر خلقا لغويا يقوم على العلاقات بين وحداته اللّغوية و التّلازم فيها بين ألفاظه ومعانيه.

[1] : درس السيميولوجيا، رولان بارث، ص 37 و ينظر نظرية الكتابة في النقد العربي الأدبي القديم، حبيب مونسي، دار الغرب للنشر، ط1، 2001، ص 49 عن برغنسون هنري، الطاقة الروحية، ترجمة: سامي الدروبي، ص 19.

المطبوع والمصنوع:

- الطّبع والصّنعة عند نقاد العرب:

اضطرب مفهوم الطّبع و الصّنعة عند كثير من نقادنا، فــ**ابن قتيبة** رأى الشّــعر المطبوع ما يقوله أصحابه على البديهة من غير إعداد و لا رويّة كحال الشّعراء الذين مثّل بهم ففاضت قرائحهم بالشّعر فلا يلبث الشّعر يجري على ألسنتهم إذا طُلب إليهم قــوله والشعر عنده صنعة تتطلّب ثقافة معيّنة، و هذه الصّناعة نوعان: صناعة يتكلّف فيهــا الشّاعر القول و يبالغ في التّنقيح، و صناعة مطبوعة ينمو فيهــا الشّــعر علــى الفطــرة والسّليقة، و المطبوع من الشّعراء عنده من سمح بالشّعر و اقتدر على القــوافي، و أراك في صدر بيته عجزه و في فاتحته قافيته، و تبيّن على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم" "[1]"، وأمّا المتكلّف في أشعاره فمن يُظهر التّفكّر فيه وتشتدّ عليه معاناته و يرشح جبينه له فيُكثر الضّرورات فيما يقابل رداءة الصّنعة، و لم يكن كــذلك شــعر المنقّحين فيمن جاءت أشعارهم مُجوّدة و مُحكمة ،و كأنّ الطّبع صار عنده يقابل الغريزة فالشّاعر الذي سمح له مزاجه بالنّظر في كلّ وقت فهو شاعر مطبــوع، و إلى اخــتلاف الطّبائع والأمزجة يرجع اختلاف أساليب الشّعراء و تتفاوت أداء اتهم بتأثير من البيئـــة و تركيبة الخلقة في الشّاعر.

و كثر الحديث عن الطّبع و الصّنعة حين تناول النقّاد **أبا تمّام** و تلميذه **البحتري** بالموازنات"[2]" فرأوا أنّ الأوّل شاعر صنعة، و الثّاني شاعر طبع، فقد أورد **الجرجــاني** أنّ ملاك الأمر في باب الشّعر خاصة " ترك التّكلّف و رفض التّعمّل و الاسترسال للطّبــع و العنف به ولست أعني بهذا كلّ طبع بل المُهذّب الذي صقله الأدب و شحذته الرّواية وجلته الفطنة ، و ألهمه الفصل بين الرديء و الجيّد (...) و متى أردت أن تعرف ذلــك عيانا فتعرف ما بين المطبوع و المصنوع، و الفرق ما بين الســمح المنقــاد و العصــيّ المُستكره فاعمد إلى شعر **البحتري**" "[3]".

---

[1] : الشّعر والشّعراء ، ابن قتيبة، ص 34 ، وينظر ص 77 و79 ، وينظر اتّجاهات النّقد خلال القرنين 6 هـ و 7هـ ، محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984، ص 130.

[2] : ابن شهيد وجهوده في النّقد، عبد الله سالم المعطاني، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، تنظر ص 68 وهامشها

[3] : الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 25.

و تغيّر مفهوم المصطلحين عبر العصور إذ كان يقصد بالطّبع منذ الجاهلية ذلك الاستعداد الفطري، و يقصد بالصّنعة، كلّ تنقيح مسّ العمل الأوّل بالتّغيير و التّبديل، فالصّنعة قديمة في الشّعر الجاهلي ن عرفها الجاهليون و حفلوا بها، فكانت منهم أوّل مدرسة حفلت بالصّنعة و إن أُسيء فهم مذهب تلك المدرسة ، فقد وجدنا **الجاحظ** يقرّر أنّ كلّ شيء للعرب" إنّما هو بديهة و ارتجال و ليست معاناة أو مكابدة و إنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام و إلى رجز يوم الخصام، فتأتيه المعاني إرسالا، و تنثال عليه الألفاظ انثيالا" "1"، و قد اتّجه إلى ذمّ من ينقّح شعره أيضا ممّن استعبدهم الشّعر و استفرغ مجهودهم حتى دخلوا باب التّكلّف والصّنعة و لو لم يغتصبوا الألفاظ لدخلوا باب الطّبع فتأتيهم المعاني سهوا، و كأنّه يجعل الصّنعة و التّكلّف مقابلين للطّبع و الإلهام، فأشاد بالمطبوعين، و أخرج المجوّدين من أهل الصّنعة عن المدح.

فتداخلت مصطلحات الطّبع و الصّنعة و التّجويد و التّكلّف، فمرّة تتداخل الصّنعة مع الطّبع في باب المدح فيجتمع الاستعداد الفطري و التنقيح معا، و مرّة تُذمّ الصّنعة على أنّها ضد الطّبع بما تحمله من معنى إجهاد النّفس على غير فطرتها، و يبدو أنّ رأي **الجاحظ** في أنّ كلّ شيء للعرب بديهة و ارتجالا و طبيعة لا تصنّع فيها جاء ضمن الردّ على الشّعوبية في معرض دفاعه عن البيان العربي، فقد وصف صنيع بعض الشّعراء قائلا: " و من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، و زمنا طويلا و يردّد فيها نظره و يقلّب فيها رأيه اتّهاما لعقله و تتبّعا لنفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه (...) ليصير قائلها فعلا خنديدا و شاعرا مفلقا " "2".

والطّبع وحده غير كاف بل لابدّ له من رواية لكلام البلغاء المطبوعين وكتابات المتقدّمين بما يفتق اللّسان و يوسّع المنطق و يشحذ الطّبع فيّثير كوامنه، وهذا ما أكّد عليه كثير من نقّادنا كـ**ابن طباطبا**، و **عبد القاضي الجرجاني** "3" الذي أكّد أنّ الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع و الرّواية و الذّكاء ثمّ تكون الدّربة قوّة لكلّ واحد من أسبابه، فالمطبوع هو ما تولّد عن انفعال تجيش به النّفس وتحّركة القريحة بشكل مهذّب

---

[1] : **البيان والتّبين ، الجاحظ، ج2 ، ص 2.3**
[2] : **المصدر نفسه، ص 13-14.**
[3] : **عيار الشعر، ابن طباطبا، تنظر ص 4، و الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 16.**

ومدرّب وعلم بصناعة الشّعر كي يودع ذلك الانفعال وتلك الحركة في قوالب مختـــارة وألفاظ مسبوكة في حذق، فتُنقل الصّورة وقد أعمل الشّاعر فكره و أخذ ذهنيا يقلّـــب هذا و يردّ ذلك فيتجاوز المألوف إلى البديع فيخرج الكلام مصنوعا، ولا تنشأ صنعة من غير طبع، " فإذا لم يكن هناك طبع فلا تُغني آلات الشّعر الأخرى شيئا ومثـــال ذلـــك كمثال النّار الكامنة في الزناد والحديد التي يقدح بها، ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزّناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا " "1". هذا الطّبع علامة العبقرية " اختصّ بها بعض النّـــاثرين والنّاظمين دون بعض والذي يختصّ بها يكون فذّا واحدا في الزّمان المتطاول " "2".

و الطبع حسن ولكنّه يزيد حسنا بالصّنعة، فالطّبع و الصّنعة متكاملان، و هـــذا ما ينفي أن تكون الصّنعة هي التكلّف، و نستقبحها في الشّعر على أنّهـــا ضـــدّ للطّبـــع والشّاعر الذي يعتمد على طبعه فقط أقلّ درجة ممّن يعتمد على طبعه و يملك زمام صنعة الشّعر، فـــ**أوس بن حجر و زهير و الحطيئة**، و من لفّ لفّهم تفوّقوا على من في طبقتهم ممّن لم تسلم لهم صنعة الشّعر فالصّنعة تزيد الطّبع جمالا، و ما يُقبّح التّكلّف الذي يرجـــع إلى قصور في الشّاعر أوتقليده، فمن الشّعر مطبوع و مصنوع، " فالمطبوع هـــو الأصـــل الذي وُضع له أوّلا، و عليه المدار، و المصنوع و إن وقع عليه الاسم فليس متكلّفا تكلّف أشعار المولّدين لكن وقع فيها هذا النّوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد و لا تعمّل بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه و مالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غـــيره حتى صنع **زهير** الحوليات على وجه التّنقيح و التّثقيف (...) و العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنّس أو تطابق أو تقـــابل(...) و لكن تنظـــر في فصاحة الكلام وجزالته، و بسط المعنى و إبرازه (...) و إحكام عقـــد القوافي، و تلاحم الكـــلام بعضه بـــبعض (...) و استطرفوا ما جاء من الصّنعة في البيت و البيتين في قصيدة من القصائد يُســـتدلّ بذلك على جودة شعر الرّجل، و صدق حسّه و صفاء خاطره، فأمّا إذا كثر ذلك فهـــو عيب يشهد بخلاف الطّبع و إيثار الكلفة، و ليس يُستبعد ألبتّة أن يأتي من الشّاعر قصيدة كلها أو أكـــثرها مُتصنّع من غير قصـــد كالذي يتـــأتى من أشعـــار **حبيب** و**البحتري** و غيرهما" "3".

---

[1] : **المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص8-9.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 9.**
[3] : **العمدة، ابن رشيق، ج1، ص117.**

و لا غنى للشّعراء عن الصّنعة قدماء كانوا أو محدثين ّ و تكلّف الصّنعة هو المذموم حين يطلب الشّاعر ما يزيد على حاجته و يشغل نفسه بأنواع البديع و صنوف المجاز بل ينبغي أن يبين عن مقصده بما يوّفيه حقّه من الإفادة و التأثير ، و يحقّق للمعنى كمالـــه،ثمّ يُعقب ذلك بضروب التّحسين و التّزيين ممّا أطلق عليه المتأخرّون اسم البديع ،فالعبرة بكل ّكلام الإفادة، و الشّعر هو كلام بليغ حصلت منه الإفادة على سنن العرب في بلاغتها ، و هذا الذي ركّز عليه **ابن خلدون** كالذي قرّره **الآمدي**"[1]" حين نبّـــه إلى أنّ بلاغـــة الكلام تتحقّق بإصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ بعيدة عن التكلّف ، فإن زاد علـــى هذا المرمى أدب حسن أو معنى لطيف كان ذلك زائدا في بهاء الكلام يمكن أن يُســـتغنى عنه إذا قام الكلام بنفسه في تأدية الغرض.

و لم تكن الصنعة و البديع أبدا عيبا عند **ابن خلدون** شرط أن تأتي عفـــوا بـــلا تكلّف لأنّه متى تكلّف الُمنشئ ذلك في كلامه انصرف نظره عن التّراكيب الأصلية التي تخلّ بالإفادة و تنتفي عنها صفة البلاغة، و كلّما " برئت من التّكلّف سلم الكلام مـــن عيب الاستهجان لأنّ تكلّفها و معاناتها يصير إلى الغفلة عن التذراكيب الأصلية للكلام، فتحلّ بالإفادة من أصلها، و تذهب بالبلاغة رأســـا، و لا يبقـــى في الكـــلام إلاّ تلـــك التّحسينات" "[2]".

و الذي جعل **ابن خلدون** يركّز على صفة البلاغة في كلام المنشئ هو ما وقـــف عليه من صنعة متكلّفة و ممقوتة في كتـــابات كتّاب عصره و قد انتحلوا فنون البديـــــع و كلفوا بها لأنّهم كانوا قاصرين عن ملكة أساليب العربية وقد غلبت العجمـــة علـــى ألسنتهم و قلت معرفتهم بأصول التّراكيب العربية.

و بدا أنّ المطبوع على عهد **ابن خلدون** قد ندُر أو مضى وقتـــه، و لم يعـــد مـــن الكلام إلاّ ذلك المتصنّع، و صار الشّعراء إلى الاستجداء بأشعارهم لا سيّما فترة ما بعـــد **أبي تمام و المتنبي و ابن هانئ الأندلسي** حتى " أنف منه أهل المراتب مـــن المتـــأخرين وتغيّر الحال، و أصبح تعاطيه هُجنه في الرّياسة ومذمّة لأهل الهمم و المناصب الكبيرة ""[3]"

---

[1] : **الموازنة، الآمدي، ص 114.**

[2] : **المقدمة، ص 601.**

[3] : **المصدر نفسه، ص 602.**

إلى جانب فساد أذواق الجيل الناشئ في تلك العهود لبُعد أمدهم عن منابع فنون كـــلام العرب ، و يرى الدكتور **إحسان عبّاس**"[1]" أنّ هوان الشّعر على النّاس في ذلك العهـــد للأسباب التي ذكرها ابن خلدون أمرغير مقنع ، فقبل **ابن خلدون** بأقلّ من قرن ألّـــف **ابن الآبار الحلّة السّيراء** لِيُثبت أنّ أهل المراتب و المناصب الكبيرة كانوا يجدون في الشّعر مجالا للتّعبير عمّا تجيش به نفوسهم ، و إنّما هان الشّعر لانعدام القدرة على تذوّقه كما قال **حازم** قبله فهو أدقّ من هذا الذي أورده **ابن خلدون**.

و إنّ ما استساغه الدكتور **إحسان عبّاس** لدى **حازم** بفسادّ الذّوق الفني و ما لم يستسغه لدى **ابن خلدون** بنبو ذوي السلطان عن شعر الشعراء يبدو في جـــوهر أمـــرا واحدا لأنّ هذا مرتبط بذلك، فقد أخدت أحوال العرب على عهودها المتأخّرة في التبدّل من سنة لأخرى، فكيف بها لفترة قرن من الزّمن و خاصة في عدوة المغرب التي لم تعرف بها المياه السياسية و الاجتماعية هدوءا و لا استقرارا؛ و المجتمع صورة لسياسة الملك، فقد انشغل أهل المناصب الكبيرة بمراكز النفوذ تحت وطأة تقلّات سياسية مُظلمـــة جعلـــت المجتمعات تئن تحت سيطرة الأعاجم الذين سعوا إلى تغييب الأصول العربيـــة ، فغرقـــت العامّة في عتمة القلق و التخلّف و الصّراعات، و الشاعر من هؤلاء، فوجد نفسه يتكلّف أشعاره لِيُرضي بها أولئك الحكّام، و كأنّه يُخاطب بها من لم يفهم، و إن هو نزل بها إلى العامّة وجد الرّطانة الأعجمية قد طبعت لسانهم و أذواقهم، و حدث الجفاء، و اضطرّ أن ينظم أدبه بلغة العامّة فنشا الأدب العامّي الذي أرضى الجمهور رغم بعده عـــن أصـــول اللّسان الُمضري، ذلك الأدب قد جاءته البلاغة من حيث أفادة أصـــحابه معـــانيهم إلى النّاس، فكان أوفى بالمقصود من الأدب الفصيح، و وجدنا **ابن خلدون** يحمد منه أشعارا كثيرة.

و ظلّ شعر الطّبع هو السّابق في العقلية العربية لبساطـــة الحياة و قلّـــة العمران، و كلّما توسّع العمران و تعقّدت الحياة مال الشّعراء إلى الصّنعة في الشّعر، و توسّـــعوا في تصاريفه و تجاوزوا الأصل فيه مجاراة منهم لأذواق العصر؛ تلك الأذواق التي تســـاهم إلى حدّ كبير في طبع أمزجتهم الذّاتية دون شعور منهم في غالب الأحيان فتكـــون الصّـــنعة

[1] : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 636.**

مستحبّة مالم تبلغ حدّ الإفراط و الإغراب التي تحول دون ما يقبله الذّوق العام، و بلغ الأمر بعده حدّ التّكلّف الذي طُبع به شعر المتأخرّين، و تحمّلوا المشاقّ في صناعة الشّعر بعد أن سُبقوا إلى لطائف المعاني و ابتعدوا عن أذواق البادية و صورها البسيطة، و خرجوا إلى أجواء الحضارة المادّية و اضطرّوا إلى إرضاء الذّوق العام و مالوا إلى الإغراب و التكلّف، و لأنّه لا يوجد أمام الملكات و العبقريات عقبة بل هي حجّة الضّعف و القصور و الدّوران في دائرة القديم الذي لم يستطيع الشّعراء - بالرغم- من تمرّد بعضهم عليه لم يستطيعوا الإفلات من تقاليده.

ومن أتى على نظم فنّه مصنوعا، فيلزم نفسه إفادة ما أُضمر في نفسه من معاني تامّة و"ما يتبعها من تنفيذ في انتقال التّراكيب بين المعاني بأصناف الدّلالات (...) لأنّ التّركيب يدلّ بالوضع على معنى ثم ينتقل الذّهن إلى لازمه أو ملزومه (...) و يحصل للفكر بذلك لذّة كما تحصل في الإفادة و أشدّ لأنّ فيها جميعا ظفرا بالمدلول من دليله، و الظّفر من أسباب اللّذة (...) ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجيّة ضروب من التّحسين و التّزيين به كمال الإفادة وكأنّها تعطيها رونق الفصاحة " "[1]"، فالصّنعة زائدة على تلك الإفادة ويحمدها **ابن خلدون** في بيتين من الشّعر أو ثلاثة زينة، فلو أكثر المُنشيء من ضروب التّحسين قبُح الكلام و خرج إلى المتكلّف؛ " فالصّنعة بمثابة الخيلان في الوجه يحسُن بالواحد و الإثنين منها و يقبُح بتعدادها " "[2]".

و يأسف **ابن خلدون** على ما لحق النّثر المرسل من قصور على يد المتأخّرين؛ هذا النّثر الذي كان يجيء به صاحبه من غير تكلّف، و يرسله على سجيّته موزونا بفواصله بين جملة و تراكيبه من غير التزام السّجع أو تعنّت صنعته حتّى عمد إلى هذه الأسجاع **ابراهيم بن هلال الصابي** كاتب لـ**بني بويه** "[3]". و عيب عليه ذلك في مخاطباته السلطانية التي اختلطت بالمخاطبات الإخوانية و بالسّوقية و قصر الكلام فيها عن الطّبع السّليم، و نزل عن مدارك أصول البلاغة عندما ترك أصحابها معاناة المعنى و قصروا عن الكلام المرسل و التّصرّف في وجوهه.

---

[1] : **المقدمة ، ص599**

[2] : **المصدر نفسه، ص 601.**

[3] : **المصدر نفسه، ص 602.**

و يرى **ابن خلدون** أنّ أساليب الصّنعة أخصّ بالشعر منها بالنّثر، لأنّ أساس النّثر الترسّل و الطّلاقة، فإذا دخلته الصنعة بالتّقفية و التّورية و الجناس أدّت به إلى الضّعف و القصور، فإنّما كانت الأوصاف و الأمثال و كثرة التّشبيهات و الاستعارات من سمات صنعة الشّعر لا النّثر، و ليست الصنعة عيبا في الشّعر بل وُجدت في كثير من آي القرآن الكريم إلاّ أنّ القرآن أوفى أسلوبه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة و مفهومه و قد تحقّقت له كمال الإفادة، و كذلك وجدت في كلام شعر الجاهليين كما وقع منها في شعر **زهير** و أشباهه، و صار منها عفوا و قصدا في كلام الإسلاميين، و بلغ فيها الإحكام عند **مسلم** و **أبي تمام** متّبعين طريقة **بشار**، و من سلك مسلكه إلى أن وصلت تلك الصّنعة خاتمتها مع **ابن المعتز** "[1]"، و قد أورد **ابن خلدون** بيتين من المطبوع الخالي من الصّنعة مبديا إعجابه بإحكام تأليفهما و ثقافة تركيبهما، و لو لحقتهما الصّنعة لزادهما حسنا.

فتبيين أنّ **ابن خلدون** "[2]" و كثيرا غيره من نقاد العرب كانوا ينظرون إلى الصّنعة في الشّعر باعتبارها زينة زائدة على أصل الكلام و قد أفاد بمعانيه، و يمكن أن يتمّ بدونها متناسين أنّها – الصّنعة – لبّ العملية الشّعرية و جزء من نفس الشّاعر و تجربته التي تنصهر فيها كلّ أجزاء تلك العملية دفعة واحدة و تنزل على طبيعتها، و للشّاعر بعدها أن ينقّح عمله بالتّغيير و التّبديل و الحذف، و لكنّها تبقى لمسات أخيرة على أصل التّجربة الشّعرية، و هذه الصّنعة وسيلة إلى نقل العاطفة و ليست غاية، فأمّا التصنّع في ذلك النّقل فهو المذموم الذي يقف حاجزا للمتلقي عن الإدراك، و لا يولد نسيج شعري على غير صنعة، و قد اشترك فيها الطّبع و الرّواية و الذكاء و الفطنة إلى مسالك المعاني و الدّربة النّظم البديع، " فمن اجتمعت له هذه الأساليب فهو المحسن المُبرّز " "[3]".

– الإبداع بين الطبع والصنعة:

الشّعر صناعة تحتاج إلى طبع ودربة، فالطّبع حقّا غريزة في الإنسان، وجبلة ينشأ عليها شرط أن تكون سلّما إلى منزلة التّجربة لأنّه لا مجال إلى اكتمال الطّبع إلاّ بالتّحكّم

---

[1] : **المقدمة، ص 600.**
[2] : **دراسات في الشريعة و الأدب و الإجتماع، جمال الدين العياشي، تونس، 1977، ص 76.**
[3] : **الوساطة، القاضي الجرجاني، ص 15.**

والتعلّم، وفي مفهوم المطبوع يقول ابن خلدون : " (...) ثم اعلم أنّهم إذا قالوا: المطبوع فإنّهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته وسجيّته من إفادة مدلوله المقصود منه لأنّه عبارة وخطاب، ليس المقصود منه النّطق فقط، بل المتكلّم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامّة، ويدلّ عليه به دلالة وثيقة ثم يتبع الكلام في هذه السجيّة التي له بالأصالة ضروب من التّحسين والتّزيين بعد كمال الإفادة، وكأنّها تعطيها رونق الفصاحة عن تنميق الأسجاع والموازنة بين جمل الكلام، وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام، والتّورية باللّفظ المشترك عن الخفيّ من معانيه، والمطابقة بين المتضادات ليقع التّجانس بين الألفاظ والمعاني فيحصل للكلام رونق ولذّة في الأسماع وحلاوة وجمال وكلّها زائدة على الإفادة " "1".

فالمتكلّم المطبوع من قصد كلامه أن يُفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامّة، فمتى تحقّق كمال الإفادة الذي هو البلاغة بمعرفة المتكلّم شروطا يطابق بها وبين التّراكيب اللّفظية وبين مقتضى الحال، وهي معرفة يستقريها من لغة أهله و قوانينها، فيصير له الكلام بالطّبع دون تكلّف صنعة فيه، فالطّبع – إذن - لا يكتفي فيه صاحبه بما تهيّأ في نفسه بل يقتضي وجبا خبرة بضروب الكلام ومسالك المعاني، وهذا ما نبّه إليه **حازم القرطاجني**، إذ أشار إلى أنّ الطّبع " يعني استكمال للنّفس في فهمها لأسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب التي ينحوها الشّعراء في أشعارهم لمن يروم تحصيله ضمن قوى الإدراك الإنساني ومجموع قواه النّفسية " "2"، لأنّ في الطّبع سلامة و هجنة، ويكون الطّبع سليما سلامة الحواس التي تدرك الجمال في الأشياء كما تحتاح رائحة التّفاح إلى الأنف السّليم، وفي هذا الإدراك ما يُنبّئ عن استكمال النّفس فهمها لأسرار الكلام ولذلك أيضا وجدنا الجاحظ يتصوّر الطّبع تلك الطبيعة الكامنة في نفس الإنسان والتي تؤهّله إلى التفوّق في مجال و الظّهور فيه " "3".

وقد منح الشّعراء طبعا وجبلة لتأتي الشعر، و يضاف إلى تلك الجبلة تمرّس الشّاعر على القوالب الرّائعة من المأثور، والدّربة على النّسج على منواله لتكمل له التّجربة الشّعرية، فتكون تلك الجبلة سلما إلى التّجربة بما يفتح القوّة الكامنة في طبع الشّاعر لأنّه:

---

[1] : **المقدمة، ص 600.**
[2] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 199.**
[3] : **البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 207.**

" يبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علّة ما لا يعــــرف إلاّ بالدّربة، وطول الملابسة، وبهذا يفضّل أهل الحذاقة بكلّ علم وصناعة من سواهم ممّن نقصت قريحته وقلّت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطّبـــاع، وامتـــزاج و إلاّ لا يتمّ ذلك " "[1].

[1] : البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 208.

المنظوم و المنثور:

- نشأة الشعر عند العرب:

كلّ ما ليس بشعر فهو نثر، و فيه ضـــروب كالخطـــابة و الأمثال و الرسائـــل، و بعض الكتبات التاريخية كالمختارات و النوادر و الدراسات الأدبية و القصص، فقـــد اختلف الدّارسون في أسبقية الشعر على النّثر و العكس، و استقرت الدّراسات علـــى أنّ الشعر لدى الأمم التي عرفت آدابها منذ الطّفولة سابق على النّثر الأدبي، " فصحب الشّعر طفولة ملكة الأمم، حيث كانت العواطف و ملكة الخيال سائدة قبل أن يتوجّه الإنســـان إلى عمل الإرادة الذي يحكمه العقل (...) " "[1]".

فقد ظهر الشّعر قبل النّثر لأنّه كان معبّرا عن النّزعة النّغمية التي تختلج الإنســـان، فهو بحكم نشأته ضمن طقوس دينية كان لابدّ أن يأخذ مكانه قبل النّثر، " فقد عـــرف الإنسان اللغة يوم حاول أن يعرف العالم، و كذلك عرف الشّعر يـــوم عـــرف قـــدرة الكلمة " "[2]"، فكان الإستخدام الشّعري الأقرب إلى طبيعة اللّغة التي سعى الإنسان بها إلى اكتشاف الوجود.

و النّثر الذي يقع مقابلا للشّعر هو النّثر التي ترتفع أساليبه في صـــور مؤثّـــــرة و يختلف عن النّثر العادي الجاري في مخاطبات النّاس اليومية، ممّا يثبت أنّ الشّعر كان أوّل ظهورا من النّثر، لأنّه يمثّل لغة القلب و يمثّل النّثر الفنّي لغة العقل، و كلّما تقدّم الإنسان في المدنية و نضج تفكيره بأسباب الحضارة و الثقافة إحتاج إلى الثّاني ليقيّد أفكاره "[3]".

فالإطار الذي نشأ فيه الشّعر عند الأمّة العربية لا يخرج عن إطار النّشأة العامّة التي نشأت فيها آداب الأمم في طفولتها، فقد كان حال الآداب عند العـــرب كلّـــه منثورا، " فاحتاجت العرب للتّغني بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها (...) فتوهّمـــوا أعـــاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا لأنّهم شعروا به أي فطنوا إليه ""[4]"،

---

[1] : أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، ص 319-321 و تنظر النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 364.
[2] : مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، عبود شلتاغ، ص 131.
[3] : أصول النّقد الأدبي، السيد قطب، ص 52-53 و ينظر دراسات في النقد الأدبي الحديث، أحمد زكي كمال، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1997،ص 78.
[4] : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 12.

فبدأ شعرنا حُداء للإبل و مناجاة للنّفس تجري حركاته و سكناته مع أقدام الإبل،فلمّا أعجب هذا الحُداء قائله ترنّم خاليا ليستعيد لذّته الأولى، فتفنّن في أوزانه ..."[1]".

فقد كان الغناء ميزانا لأشعار العرب، و قد بدأ بالسّجع من غير وزن كالذي وصل إلينا من سجع الكهّان، و قد وضعوا السّجع ليقيّدوا علومهم و أخبارهم و ظلّ الكلام المسجوع يحفظ و يتناقل في البيئة العربية حتى اكتشف العرب أنّ في شعرها نوعا من الوزن حاولت تحديده، فسمّت ما استقام من تلك الموازين شعرا و أخرجوا ما لم يستقم منه فسمّوه سجعا و أمثالا، فالسّجع على حد تعبير **مصطفى ناصف** كان عند العرب يمثّل مهارة السّمع اللّسانية، يضمن للقول السّيرورة و الآذان إليه تشدّ.

فقد رجعت أقدم أنواع النّثر إلى السّجع "[2]" ذلك الكلام المنثور المقفّى غير الموزون أو هو القول المعدّل المسجّع، فقد فضُل السّجع بقيّة أنواع المنثور لأنّه بفقراته و فواصله أثبت في الأسماع و أكثر تأثيرا في النّفوس، و هو بهذا يقترب من الشّعر في تقييده بالوزن و القافية.

و اللّسان العربي قد استعمل المنظوم و المنثور – كما ذكر **ابن خلدون** – فالأوّل هو الكلام الموزون المقفّى و لذلك جعل الشّعر مقيّد بالوزن و القافية، و هو تقييد مقصود يبدو أنّه من زيادة المتأخّرين، و أن الدّافع له ديني لا علمي لكي لا يدخل في الشّعر بعض آيات القرآن التي جاءت موزونة عفوا من دون قصد " "[3]"، و الثاني هو الكلام غير الموزون و هذا التّحديد مقصود لذاته لأنّ من الكلام غير الموزون من النّثر ما يُطلق عليه السّجع فتبيّن أنّ النّثر نوعان: مسجوع و مُرسل " فالسّجع الذي يؤتى به قطعا و يلتزم في كلّ كلمتين منه قافية يسمّى سجعا، و منه المرسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا، و لا يقطع جزء بل يرسل إرسالا من غير تقييد و لا غيرها " "[4]".

و يظهر **ابن خلدون** في هذا التّمييز متقيّدا بتقسيم شكلي لفنون النّثر بدل أن ينحو منحى التّقسيم الموضوعي من حيث إفتراق فنون النّثر أسلوبا و موضوعا عن الشّعر،إلاّ أنّه لم يخرج عن دأب الدّارسين قبله و قد ميّزوا بين أسلوب القرآن و أسلوب

---

[1] : **دراسات في النقد الأدبي العربي، بدوي طبانة، ص 50-51 و ينظر تاريخ النقد الأدبي و البلاغة عند العرب من 5 هـ إلى 10 هـ، محمد زغلول سلام، ص 13 و 157.**
[2] : **الحيوان، الجاحظ، ج1، ص 31.**
[3] : **الملكة اللّسانية، محمد عيد، ص 50.**
[4] : **المقدمة، ص 585.**

النّثر من حيث تماثل حروف القرآن بما قد يعثر عليه في النّثر أيضا؛ فسمّوا ذلك في القرآن فواصلا و سمّوه في النّثر سجعا حتى لا تنزل بلاغة القرآن إلى بلاغة المنثور، " فالقـــــرآن و إن كان من المنثور إلاّ أنّه خارج عن الوصفين و ليس يســـمّى مرســـلا مطلقـــا و لا مسجّعا بل هو تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذّوق بانتهاء الكلام عنده، ثمّ يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها،ويثني من غير التزام حرف يكون سجعا و لا قافية (...) و تسمى آخر الأبيات فيه فواصل ." "[1]"

وما جعل دارسينا القدامى "[2]" يرون في تماثل الحروف في القرآن فواصلا، وتماثلها في النّثر سجعا هو أنّ الفواصل بلاغة والسّجع عيب لأنّ " الفواصل تتبع المعاني، والسّجع تتبعه المعاني" "[3]"، والمعاني في القرآن هي المقصد الأوّل من الكلام، وما جاء فيهـــا مـــن زخرف وبديع وتماثل في الفواصل فلغير قصد الزّينة بل خدمة للمعنى، على غير العمـــل الفنّي الذي تأتي فيه تلك قصدا، والقرآن الذي جعله البعض نثرا إنّما قاموا به محتجّين في تفضيلهم النّثر على الشّعر، فردّ عليهم **ابن رشيق** مؤكّدا أنّ مجيء القرآن منثورا ظهر في الإعجاز لقوم شعراء، وهو ليس بشعر، كما أنّه أعجز الخطباء وهو ليس بخطبة ، ولـــيس بترسيل غير أنّ العرب عندما حاروا في أمره سمّوه شعرا لما في قلوبهم من هيبـــة الشّـــعر وفخامته" "[4]".

- ضياع الحدود الفاصلة بين المنظوم والمنثور:

انتقد **ابن خلدون** ضياع الحدود الفاصلة بين المنظوم والمنثور لدى المتأخّرين الذين تكلّفوا الزّينة في كلامهم حتى تداخلت أساليب الفنّين و خرجت البلاغة عن منطقـــها، و استعملت " أساليب الشّعـــر و موازينه في المنثور من كثرة الأسجاع و التزام التّقـــفية و تقديم النّسيب بين الأغراض، و صار هذا المنثور إذا تأمّلته من باب الشّعر لم يفترقا إلاّ في الوزن " "[5]"، فصار ما يقال في الشّعر يصحّ أن يقال في النّثر.

[1]: المقدمة ، ص 586
[2] : سرّ الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي، ص165-166.
[3] : إعجاز القرآن، الباقلاني، ص 26.
[4] : العمدة ، ابن رشيق، ج1 ، ص 13
[5] : المقدمة، ص 586.

و غاب عن فكر أولئك النّقاد أنّ ظروف خلق الشّعر و أغراضه و نهج أساليبها تختلف عنها في النّثر، فكلّ فنّ يختصّ بأساليب لا يتعدّاها إلى أساليب فنّ آخر، فأسلوب الشّعر يناسبه " اللّوذعية و خلط الجدّ بالهزل و الإطناب في الأوصاف و ضرب الأمثال و كثرة التّشبيهات و الإستعارات، حيث لا تدّعي ضرورة إلى ذلك في الخطاب، و التزام التّقفية أيضا من اللّوذعية و التّزيين، و جلال الملك و السّلطان و خطاب الجمهور من الملوك بالتّرغيب و التّرهيب ينافي ذلك كلّه و يباينه (...) و المحمود في المخاطبات السلطانية التّرسل و هو إطلاق الكلام و إرساله من غير تسجيع إلاّ في الأقلّ النّادر (...) ثمّ إعطاء الكلام حقّه في المطابقة لمقتضى الحال، فإنّ المقامات المختلفة و لكلّ مقال أسلوب يخصّه (...) فصار من مذاهب الشّعر النّسيب و المدح و الهجاء و الرّثاء (...) و من مذاهب النّثر الخطب و ترغيب الجمهور (...) و لكلّ هذه الأنواع أساليب تختصّ بها، و سلوك أسلوبها يرتبط بما تهيّأ لأصحابها بالحفظ الجيّد من المأثور في كلتيهما " "[1].

و لم ينتقد **ابن خلدون** الكتّاب في المغرب و الأندلس فقط بل امتدّ انتقاده أيضا إلى كتّاب المشرق يؤخذهم على حمل أنفسهم تعنّتا في الأسلوب، و تضحية أحيانا بصحّة لغوية أو نحوية إن هو استقام لهم سجع أو جناس أو مطابقة و ما ذاك إلاّ لولعهم بالمحسّنات البديعية حين استولت العجمة على ألسنتهم فقصروا عن إعطاء الكلام حقّه في مطابقته لمقتضى الحال، و عجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده المقصود يجبّرونه بقدر من الزّينة و الألقاب و يغفلون عمّا سوى ذلك "[2] بما يخلّ ببلاغة الكلام، فملأ البديع نظمهم و نثرهم، " و صرفوا الذّهن إليه و أجهدوا العقل فيه على أنّ تلك المحسّنات البديعية و الخصائص اللّسانية، و إن كان لها تأثير على النّفس فهي لم تزل في نظر العقلاء كالحلي و المصَاغ للعروس و العاقل يجتهد أن تكون عروسه من ربّات الجمال و الدّلال " "[3].

و الذي طبع كتابات المتأخّرين بطابع التّصنّع على عهد **ابن خلدون** هو أمر استحكم قبل ذلك العهد بقرون، " فالنّاس تأسرهم العادات المتوارثة و تجرفهم في تيّارها، و يبدو أنّ هذه الطريقة الشكلية الفارغة قد استمرّت طويلا مع أنّه كان في تاريخ النّثر

---

[1] : **المقدمة، ص 586-587.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 587.**
[3] : **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج، روحي خالدي المقدسي، ص 38.**

العربي كتّاب وضعوا أساس التّرسّل في الكلام أمثال **الجاحظ** و **ابن المقفّع**، و لكنّ موجة الضّعف غطّت على ذلك كله حتى تنبّه **ابن خلدون** بعبقريته المجـدّدة، و يـرى أحـد الباحثين أنّنا في عصرنا الحالي مدينون لما صنعه **ابن خلدون** نظرا و عمـلا في أسـلوب الصحافة و الخطابة و كتابة الرّسائل و المؤلّفات " "[1]".

فقد كان **ابن خلدون** مركّزا في انتقاده على منتحلي الكتابة الدّيوانية دون سائر أنواع الكتابة بحكم أنّه إختصّ فيها و مارسها في مناصبه السياسية و فتحت لـه المجـال ليدخل القصور و يخبر السّلاطين، و قد مارسها ببراعة عزّ عليه ما آلـت إليـه علـى المتأخّرين الجاهلين لأصولها، فانبرى يدعو إلى أدب التّرسّل الذي يرسل فيه الكلام إرسالا دون تقيّد بأساليب الشّعر و حجّته في هذا أنّ ما يأتي في ذلك القسم مـن الفصاحـة و البلاغة لا يتأتّى في غيره ممّا ينحو فيه صاحبه الأسجاع و القوافي المتكلّفة، و من عمـد إلى ضروب التّزيين فإنّما ليغطّي بها قصوره عن إدراك بلاغة المعاني.

– فرق بين الشّعر و النّثر:

الشّعر ضرب من التّأليف و نظم بديع، و ليس للشّعراء لغتهم الخاصّة مـن دون الكتّاب لأنّ المعاني التي يغترف منها الأدباء جميعا واحدة، و قد يقف الكثير منهم إزاءها موقفا متشابها إلاّ أنّ لكلّ طريقة في عرض موقفه و ما يعقبها من درجة تأثير؛ فاللغـة في الشّعر تصبح لدى صاحبها فرديّة مختارة من اللّغة العامّة باقتدار منه يسعى فيه إلى تثبيـت تجربته بوسائل الإيحاء و التّصوير لتكون اللّغة في صياغتها الفنّية مقصودة لـذاها فتغـاب عليها صفة التّأثير في إشراقات تقتضي الإيجاز في غرض المعنى واللّمح والإشارة ممّا يوجب أيضا حظّا من المجاز، بينما تقوم اللّغة في النّثر تقريرا وإفهاما " تميل إلى الوضوح و البسط و الإفاضة في المعاني فيكون النّثر أدقّ في عرض المعاني و الشّعر أقدر في تصويرها، و من هنا يتبيّن لنا لماذا و صف نقّاد أوربا لغة الشّعر بأنّها لغة تركيبية و لغة النّثر تحليلية " "[2]".

و اللّغة من حيث كونها كلما مفردة، فقد إشترط نقّادنا معايير تختلف فيها لغـة الشّعر عن لغة النّثر، فلا تدخل لغة الشّعر إلى التّعقيد الذي يكدّ الفكر كما لا يجـب أن

---

[1] : **لغة الشعر، سعيد الورقي، ص 139 و تنظر ضياء الدين و جهوده في النّقد، محمد زغلول سلام، مكتبة نهضة، مصر، د.ت، ص 184-185.**

[2] : **نظرية الأدب، عثمان موافي، ص 132 و ينظر فنّ الشعر، إحسان عباس، ص 73.**

تكون واضحة وضوح لغة النّثر، فقد قيل " إنّ الحسن من الشّعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة و الحسن من النّثر ما سبق معناه لفظه " "[1]"، فلغة الشّعر تأتي وسطا بين التعبير العامّي و الغريب الوحشي، فلا تنزل إلى الأولى فتبلغ حدّ الإبتذال و الإسفاف و لا ترتفع إلى الثانية فتبلغ حدّ الغرابة، كما وجد من ألفاظ اللّغة ما يحسن موقعه في النّثر و يقبح ذلك في الشّعر، فإن وردت فيه جاء سمجة مثل كلمة **أيضا** فإنّها لم تأت في الشّعر إلاّ سُمج كما بيّن هذا **الجرجاني** "[2]"و كذلك وجدنا **ابن خلدون** يرى في لفظة **ما الفرق** لغة أشبه بلغة الفقهاء منها بلغة الشّعر.

و الحقيقة أنّ معرفة الحسن من اللّغة أو القبيح منها لا يرجع إلى ألفاظ بعينها و إنّما مردّه إلى أمور محسوسة في النّفس ترتبط بالذّوق و تربية السّمع "[3]" الذي يستلذّ حسنها و يجفو عن قبيحها.

فلغة الشّعر تتجاوز الحقيقة إلى المجاز بفعل إختيارات يقوم بها الشّاعر من حيث إعتماده على الخلق و الإبتكار فيفطن إلى ما بين الأشياء من علاقات خفيّة يتأتّاها طبعا و ملكة مكتسبة بقوةّ خياله و شدّة إحساسه تقتضي الإجازة و الإشارة إلى المعاني من بعيد و بألوان بيانية ممّا يمنع إيرادها في النّثر، " فإنّ النّفس على ما يُشاهد إذا بلغت إلى حدّ معلوم من الإنفعال و التّهيّج لم يعد يسعها من العبارة إلاّ هذه العبارة المنظومة " "[4]"، و لذلك بعض نقّادنا "[5]" ضرورة أن لا يُقحم على الشّعر ما هو من جنس غير جنسه كالأخبار و الفلسفة، فالشّاعر لا يزيد شعره جودة بعلمه و منطقه بل يفيد به معرفة جديدة و تجربة حسّية مؤثّرة دون فائدة عقلية و لذلك عيب شعر **المعرّي** و **المتنبيّ** لأنّ قصائدهم جرت مجرى الأمثال و لم تجر مجرى النّوادر فإنّما الحكم تكون نبذا مستحسنة في الشعر فإن كثرت دلّت فيه على الكلفة.

و دخول معاني فلسفية الشعر ليس معيبا بشرط أن يُكسبها الشاعر من روحه الشيء الذي يجعلها معاني شعرية و هو ما نلفيه عند الكثير من أمثال " **المتنبي، المعرّي،**

---

[1] : **البيان و التبيين،الجاحظ، ج1، ص 115.**
[2] : **أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 121.**
[3] : **المثل السائر، ابن الأثير، ص 06.**
[4] : **فلسفة البلاغة، جبر ضومط، ص 252، مدارس البلاغة الحديثة، مصطفى صاوي الجويني، ص 125.**
[5] : **العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 115، و البيان و التبيين، الجاحظ، ج1، ص 206 و الممتع، عبد الكريم النهشلي، تحقيق: زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 157.**

شكسبير و طاغور الهندي فمعانيهم فيها من العمق و المعرفة ما جعلها تفوق الخبرة التي يعطينا إيّاها العلم لأنّنا قد نكون قد إكتسبنا العلم زائدا الإنفعال بمادّته و قليل من الشّعر ما نجد فيه العمق و الشّمول " "[1].

لذلك وجب النّظر في الشّعر من حيث إثارته للشّعور في نظام إيقاعي، فإن عدم الأوّل كان الكلام نظما و إن عدم الثاني كان شعرا منثورا، فما خاطب العقل منه يبقى شعرا من الدّرجة الثانية " كالذي طبع أشعار **أبي العلاء و المتنبي** (...) و ليس الأمر كما قال به **ابن خلدون** نقلا عن شيوخه الذين رأوا في شعر الشّاعرين نظما لأنّهما لم يجريا فيه على أساليب العرب " "[2]، فيظلّ الشعر دائما متميّزا عن النّثر في صورته الوزنية و تبقى العاطفة مادّته و غايته و الصّورة وسيلته، فيحمل الشّعر في ذلك أهمّ صفات الأسلوب: الوضوح للإفهام و قوة الإنفعال للتّأثير و الجمال للإمتاع، و هنا نفهم لماذا حدّ **ابن خلدون** الشّعر بعد أن عرض لمفهوم الأسلوب، إنّه الكلام البليغ الموزون المقفّى الذي يثير العواطف بلغة الإستعارات و المجازات و معرفة من الشاعر بلطائف كلام العرب، فلا يتمكّن " أحدا أن يصبح شاعرا كبيرا دون أن يكون فيلسوفا و عميقا " "[3].

---

[1] : مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 11-12 و رؤية النقد العربي القديم إلى الحداثة الشعرية، خليل ذياب أبو جهجه، مجلّة دراسات عربية، ع7 / 8، 1977 ، ص 111-112.

[2] : كورلدج، مصطفى بدوي، ص 166.

[3] : المرجع نفسه، ص 166-169.

الذّوق

لقد ركّز **ابن خلدون** على المؤثّرات التّي تكوّن الأديب، وتوّجه الشّاعر إلى تعلّم الشّعر، وإتقان صناعته بالحفظ الجيّد من النّظم والنّثر، والمعرفة بأيّام العـــرب وأخبـــارهم وأنسابهم، والأخذ من كلّ علم بطرف، فوجب أن يختار لذلك الشّعر العـــالي الطبقـــة فيفهمه فهما يدفعه إلى تمثّل قوالبه، ثمّ ينسج على منوالها معتمدا- أساسا- على قدرتـــه الإبداعية وهذه القدرة قوامها الذّوق، لأنّ الأذن الوّاعية والإحساس المرٌهـــف يترّبيـــان بالرّواية والتّمرس، والسّمع أداة للحفظ وملاك الحفظ الرّواية، فالشّاعر " يتقمّص أرواح الصّائغين ليعرف مسالك الشّعراء ومذاهبهم، وتصرّفهم، فيحتذى منـــاهجهم ويعـــرف المقاصد ويسهل عليه مأخذ الكلام" "[1]".

فالشّاعر عندما يتناول معاني سابقيه يستغرق بذهنه في التّـــراث، وينفـــتح علـــى خبرات غيره، ليرسخ على نموذج وإطار فنّي ينسج على منواله، ومازال كـــذلك حتّـــى يشتّد عوده ليتحقّق له بعد الإرتياض في ذلك استقلاليته ، فقد قرّر **ابـــن خلـــدون** أنّ " لعمل الشّعر وإحكام صنعته شروطا، أوّلها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتّى تنشأ في النّفس ملكة يٌنسج على منوالها، ويٌتخيّر المحفوظ من الحرّ النّقـــيّ الكـــثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقلّ ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإســـلاميين، وأكثره شعر كتاب **الأغاني**، ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، و لا يعطيه الرّونق والحلاوة إلاّ كثرة المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنّما هو نظم ساقط،(...) ، ثمّ من بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يٌقبـــل على النّظم لتٌمحى رسومه الحرفية الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكيّفت النّفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يأخذ بالنّسج عليه بأمثالها مـــن كلمات أخرى ضرورة " "[2]".

فالملكة أيّا كان مجالها ليست أمرا طبيعيا بل يٌكتسب من السّمع والفهم والتّعـــوّد على الأدب بالقراءة والدّرس لأنّ الذّوق خٌلق من الأخلاق وطبع مـــن الطّبـــاع قابـــل للتّهذيب والتّنقيح بحيث يكون ذوقا مبنيا على التّجربة الشّعورية ممّا تمثّله المنشئ من العلوم

[1] : العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 78.
[2] : المقدمة، ص 592.

والفنون التّي اتّصل بها، فالذّوق ينضج بهذا التّلاقح الأدبي، فيوجّه الأدب، ويهذّبـه، وفي هذا قال **ابن الأثير**: " اعلم أنّ مدار علم البيان على حاكم الذّوق السّليم الذي هو أنفع من ذوق التّعليم ،فإنّ الدّربة والإدمان أجدى عليه نفعا وأهدى بصرا وسمعا يريانك الخبر عيانا، ويجعلان عسكرك من القول إمكانا، وكلّ جارحة منك قلبا ولسانا، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإيمانك ما أخطأك، وما مثلي فيما مهّدته لك من هذه الطّريقة إلاّ كمن طبع سيفا، ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلبا، فإن حمل النّصال غير مباشرة القتال " "[1]".

فإنّ هناك شيئا في نفس الشّاعر ليس يصنعه هو أو يهبه له آخر، شيئا دفينا في نفسه وهبه إيّاه الله مما لا يوهب لكلّ النّاس، وهذا الشيء يُظهره للعيان الرّواية والدّربة والصّنعة، وما دام الذّوق ميزانا لمنشئ الأدب وناقده على حدّ سواء، فقد جعله **ابن خلدون** ملكة تنقيح لسان صاحبه وفكره لينطق بفصاحة وبيان، ولفظة الذّوق التي يتناولها المعتنون بفنون البيان معناها "حصول ملكة البلاغة للّسان (...) وهذه الملكة تتعلّق بخواصّ تقع للتّراكيب، (...) فالبليغ في لسان العرب هو من يتحرّى أساليبهم وأنحاء مخاطباتهم، فإذا اتّصلت مقاماته بمخالطة كلامهم حصل له أو سهل عليه التّركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإذا سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجّه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، بل بغير فنّ (...) فإنّ الملكات إذا استقرّت و رسخت في محالّها ظهركأنّها طبيعة وجبّلة لذلك المحلّ، ولذلك يظنّ الكثير من المغفّلين ممّن لا يعرف شأن الملكات أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعي، ويقول: كانت العرب تنطق بالطّبع، وليس كذلك وإنّما هي ملكة لسانية تمكّنت ورسخت، فظهرت في بادئ الرأي أنّها جبّلة وطبع " "[2]".

و لا يفتأ **ابن خلدون** يؤكّد أنّ ممارسة كلام العرب، والتّفطّن لأسراره وإدراك لخواص تراكيبه، هي التّي تمنح القدرة الإبداعية البلاغية للمنشئ خارجة عن معرفة القواعد التي وضعها أهل اللّسان لعلومه لأنّها أمر وجداني يتكرّر ليرسخ ويستقرّ حينها ذوقا فنيا، " ولمّا كان محلّ تلك الملكة في اللّسان من حيث النّطق كما هو محلّ لإدراك

---

[1] : **المثل السائر، ابن الأثير، ص 321.**
[2] : **المقدمة، ص 581**

الطّعوم اُستعير لها اسمه " "[1]"، والقواعد المستنبطة من أهلها غير كافية لتكوين تلك الملكة، " فليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية المستنبطة من أهل صناعة البيان، فإنّ هذه القوانين إنّما تفيد علما بذلك اللّسان، و لا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلّها وقد مر ذلك""[2]"حتى إنّ صاحب الذّوق لا يقبل كلاما يُخالف ما اعتاد عليه لسانه فيمجّه وينفر منه، ولا يزال أئمة البيان يُرشدون إلى أنّ صناعة البلاغة ليست كصناعة النّحو، ويلهجون بأنّ عمادها الذوق والإحساس الرّفيع، وقد ذكر **الجرجاني** " أنّه لا يُصادق القول في هذا الباب موقعا حسنا، و لا يجد لديه قبولا حتّى يكون من أهل الذّوق والمعرفة" "[3]".

ومن هنا يتبيّن أنّ انجذابنا للجمال في الأشياء مردّه إلى الشّعور والذوق لا إلى الفكر، ذلك أنّ الذّوق، يسبق العقل في الأحكام، ويؤدّي عمله بطريقة تكاد تكون شبه آلية دون أن يعرف صاحبه علّة لذلك، " فقد قال **لاسل آبر كومي** أنّ دولة الأدب تحتلها ثلاث ملكات: الأولى ملكة الإنتاج، والثّانية ملكة التّذوق، والثّالثة ملكة النّقد، وأهمّ ما تمتاز به ملكة النّقد أنّها يمكن أن تُكتسب (...) فالنّاقد يكون مُدركا للخطّة التّي يتّبعها في نقده، وهذه الخطّة تعتمد على قواعد منطقية خاصة، تُرتب بحيث يؤلّف منها نظام خاص، ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقّة وعناية، ولكن ليس هناك قواعد تُرشد إلى ابتكار الأدب وإلى كيفية الاستمتاع به، ولهذا لم يكن من وظيفة النّقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تبعث على الابتكار الأدبي، و لا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب، والنّقد عاجز تماما عن إيجادها بين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل" "[4]".

ولذلك تردّد لفظ الذّوق كثيرا في البلاغة كما تردّد لفظ العقل في الفلسفة فكما أنّ أداة العلم هي العقل، فكذلك إنّ الذوق أداة الفنّ، فمن لم يذق لا يدرك الجمال"[5]"، ومن لم يفقه لا يعرف الحق، فقد أُثر عن **القاموس المحيط**: ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا

---

[1] : **المقدمة، ص 582.**
[2] : **المصدر نفسه، ص 583.**
[3] : **دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 75**
[4] : **أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 137، نقلا عن قواعد النقد، ترجمة: محمد عوض، ص 4.**
[5] : **دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 15 و ينظر تاريخ النقد الأدبي و البلاغة عند العرب حتى القرن 4 هـ، محمد زغلول سلام، ص 14.**

ومذاقة، اختبر طعمه وتذوّقه ،والذّوق ملكة تُدرك بها الطّعوم، والذّوق الطّبع، يقال: هو حسن الذوق للشّعر، أي مطبوع عليه، فالذّوق في معناه الحسّي الأوّل علاج الأشياء باللّسان لتعرف طعمها، ويتبع ذلك الدّلالة على ثمرة الذّوق من حلاوة أو مرارة ثمّ النّفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها، فهنا مقدّمة وحكم وعمل، ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنّفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذّميمة كحسن الألوان وتناسقها، وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنغام وتناسقها، وعكس ذلك، وبهذا دخلت لفظة الذّوق دائرة الآثار الفنّية لتدلّ على الملكة المكتسبة أو الموهوبة التّي تُدرك ما فيها من جمال أو كمال أو نقص" "[1]".

فالذّوق قوّة تُقدّر بها قيمة الآثار الفنّية، تنشأ استعدادا فطريا واكتسابا، وامتلاك هذه القوّة كملكة ليست أمرا بسيطا كما يُتوهم، لأنّها تستدعي مزيجا من الحسّ والعاطفة والعقل، "[2]"و ربّما كانت العاطفة أهمّ أركانها وأوسعها سلطانا في تكوينها، فمن غلب على ذوقه الفكر فضل شعراء المعاني كـ**أبي تمام والمعرّي والمتنبّي**، ومن غلب على ذوقه العاطفة فضّل شعراء النّسيب والحماسة والعتاب، ومن كان شديد الحسّ فضّل شعراء أسلوب **البحتري**، في سلاسته وموسيقاه، فملكة الذّوق تعني امتلاك حاسّة معنوية وجدانية تدفع النّفس إلى أن تنبسط أو تنقبض لدى نظرها في أثر من آثار الفنّ بحكم عادتها التّي نشأت عليها وما يصنع تلك العادة من الزّمن والجنس والتّربية والثّقافة والسنّ فيما يختلف عن الذّوق الحسّي الذي حمل على مشابهة هذا الذّوق الفنّي، فالذّوق الحسيّ مرجعه إلى الطّبيعة، وللطّبيعة طريقة واحدة، والذّوق المعنوي مرجعه إلى العادة (...)، وللعادة طرق مختلفة باختلاف طبائع النّاس لذلك اختلفت الأحكام في الجودة والبلاغة التي تحتكم إلى الذّوق ميزانا وهو على ذلك الاختلاف" "[3]".

فالذّوق أذواق لأنّ الذّوق يلخصّ ظروف المجتمعات والأجيال المتعاقبة في حلقاتها التاريخية، وجهودها الثقافية والتّهذيبية مسايرا حركة العمران في تطوّرها وتجدّدها.

وعموما فاختلاف البيئات يخلق اختلافا في الشّعر والذّوق، فما كان يصلح لعصر قد لا يصلح لعصر آخر، " فقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا

---

[1] : **أصول النقد، أحمد الشايب، ص 119.**
[2] : **الرمجع نفسه، ص 121 وما بعدها.**
[3] : **دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص 42-43.**

يحسن في آخر، وقد يُستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشّعراء الحذّاق تقابل كلّ زمان بما استجدّ فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخـرج مـن حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال وجودة الصّنعة، و ربّما اُستعملت في بلـد ألفـاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، والذي أختاره أنا التّجويد والتّحسين الذي يختاره علماء النّـاس بالشّعر، ويبقى غابره على الدّهر" "[1]"، فليس هناك ذوق ثابت بل يتغير بتغيّـر الحيـاة وتجدّد ظروفها.

وإضافة إلى البيئة فإنّ الذّوق يتأثّر بالزّمان والجنس في نفوس جماعة مـن البيئـة نفسها، مقيمين معا واكتسبوا عوائد وتقاليد مشتركة وترسخ فيهم مع الـزمن أصـولا طبيعية إلاّ أنّنا نجدهم مختلفين ذوقا لاختلافهم في سماتهم النّفسية والفكرية والعقلية ""[2]"، تبعا لاستعداداتهم الفطرية ومقدرتهم في التّأثير والتّأثّر، تلك السّمات التي لا يتشابه فيهـا اثنان أبدا، ومنها نحتكم إلى التّعليم والتّنشئة والأسرة والبيئة عموما.

وقد جعل علماء النّفس تربية الذّوق في نـواح ثلاثـة " الوجـدان والإدراك والنّزوع، فالوجدان هو ما تأتّاه الفنان من استعداد فطري لتذوّق الجمال والإحسـاس بلذّته، أمّا الإدراك فهو ما يحمله على فهم مواطن الجمال حين تُقبل عليه نفسه أو تنبـو عنه، أمّا النّزوع فهو حين يترع إلى صقل موهبته بمجاراة النّماذج العليا ليشـقّ لنفسـه طريقا في الفنّ ""[3]"، فالذّوق في أصله هبة طبيعية تُمنح للإنسان يعبّر عنها بصفاء الذّهن وخصب القريحة، ثم تجلو بالصّقل والرواية والفطنة التي تلهم صاحبها فيما بعد الفصل بين الجيّد والرّديء، وكلّ حسب تخصّصه.

وقد جعل **ابن خلدون** الذّوق حصول ملكة البلاغة للّسان التي تتعلّـق بمعرفـة خواص التّركيب ومطابقتها لمقتضيات الأحوال، وقد تهيّأت أساليب العربيـة وصـناعة البيان، وهي أمور وجدانية ترسخ في نفس صاحبها تمنحه الإحساس بجمال الأشياء فيصير مدركا لما يواتي طبعه وذوقه أو يخالفه، فإنّ الشّاعر يستعين به في نظمه وقـد شـحذه

---

[1] : **الممتع، عبد الكريم النهشلي، ص 143.**
[2] : **أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص 131.**
[3] : **في علم النفس، حامد عبد القادر، ص 354 عن الأسس الفنية للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، 1993، ص 113.**

بالدّرس والتّلقين، ومن ثمّة يحذو في نظمه حذو البلغاء والفصحاء، ويرسم لنفسه الأسلوب الذي يريد وفي أيّ غرض شاء.

والسّمات التي تطبع ذوق الفنّان سمات تُهيكلها ظروف البيئة ومؤثّراتها الاجتماعية والتاريخية والنّفسية التي تُحيط بهذا الفنّان ذلك أنّ الإنسان عامّة ابن مألوفه وعوائده (...) فالذي ألفه في الأحوال حتى صار خلقا وملكة وعادة تترّل مترلة الطبيعة والجِبلّة، والعوائد الشّعرية التي ينبغي للفنّان أن تنشأ عليها نفسه، إنّما يجدها في نماذج الشّعر القديمة وأساليب الفنّ الراقي المأثورة عن أسلافه الأدباء ، إضافة إلى السّمات الفطرية والنّفسية التي أُودعت ذاته، فالشّاعر ابن بيئته التي توجّه عمله الشّعري شكلا ومضمونا، وهو تأثير أثبته **سانت بيف** الذي أكّد أنّ الزّمان والمكان والجنس كفيلة بأن تعيننا على فهم الطّابع الشّعري لشاعر معيّن.

– وحدة البيت:

الشّعر لا تكون أبياته إلاّ مستقلّة عن بعضها في نظر **ابن خلدون** حيث ينفرد كلّ بيت بمعناه ومقصده" "[1]"، ومقتضى القصيدة يجري، في أنّها مجموعة أجزاء مفرّقة الأغراض والمقاصد بحسب كلّ بيت فيها، وقد عاب بعض " الدّارسين هذا التّوجّه الذي توجّه إليه **ابن خلدون** إذ أضاف إلى الشّعر قيدا آخر إلى جانب قيود الوزن والقافية واستغرب منه تكرار ذلك في أكثر من موضع " "[2]".

ونحن نقول: أبدا، فليس الأمر بغريب حين ألحّ **ابن خلدون** على استقلالية أبيات القصيدة في معانيها ومقاصدها، وتمامها في نفسها، فإن كان الأمر يبدو كذلك فلأنّنا صرنا إلى النّقد الحديث الذي اتّفقت أكثر مذاهبه وتوجّهاته على ضرورة ارتباط معاني الأبيات ببعضها في وحدة عضوية، يفضي الأوّل إلى ما يليه ممّا يُبعد المتلقّي عن شتات الفهم، أمّا ونحن نستقرئ تصوّر **ابن خلدون** في وحدة البيت واستقلاليته، فإنّه يجب أن نفهمه في لبّ التّصوّر النّقدي القديم الذي كان جلّ أعلامه يربطون وحدة البيت بالفطنة

---

[1]: **المقدمة، ص 591.**
[2]: **المصدر نفسه، ص 596.**

والذكاء في ظلّ فهم للغة الشّعر التي يطبعها الإيجاز، وتركّز على البحث عن الجزء وبيت القصيد.

فقد اقترن الإبداع عند نقاد العرب بالبيت الواحد لتركيز معناه وإيجاز لفظه، ولأنّه يلخّص الخبرة الحياتية من حيث استجمعتها فطنته، فيسمو معنى ذلك البيت ويبلغ الآفاق، ذلك أنّ تلخيصه العقلي يجري مجرى الحكمة البالغة والمثل السّائر " ليكون في الصّدور أثبت وفي المحافل أجول " "[1]"، وقد كانت العرب تعتدّ بالشّعر لما يقوم عليه من طبع وذكاء وفطنة ولولا هذا ما بنوه " على مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة" "[2]"، فالمثل يومئ إلى الجانب العقلي الذي يلخّص التّجربة الحياتية والتّشبيه يُلمح إلى الملكة التّخييلية التي تنظّم الانفعال وتوازن بين العقل والشّعور والاستعارة تشير إلى الجانب الانفعالي الذي يحرّر الأشياء من دلالاتها المعجمية، ويكسبها دلالات جديدة فتصوّر الأشياء على غير حقيقتها.

ويعتمد الشّاعر على البيت المفرد فيميل به إلى الإيجاز لأنّه يحتاج في عمله الفنيّ إلى عمق التّجربة أكثر من حاجته إلى التّفاصيل، وكلّما قلّت تفاصيل الحالة الشّعورية زاد تأثيرها المباشر لأنّ كثرتها لا تترك عملا، للإيحاء الذي تتّسع له لغة الشّعر، وتظهر براعة الشّاعر فيما انطوى عليه شعره من مثل أو حكمة يلخّصان تلك التّجربة تلخيصا يواكب طبيعة العقل العربي الذي ألف النّظرة الجزئية للأشياء والتي تقوم على الحفظ والمشافهة، فتعلق القلوب بالبيت النّادر، ويطّرد على الألسنة وتحفظه الذاكرة، ولهذا جعلوا السّيرورة مقياسا لأصالة البيت وحيويته تتجدّد كلّما تجدّد إنشاده.

فطبيعة العقل العربي جعلت نقّادنا ينفذون إلى باطن الجزء، فيأتي الشّعراء فيه بالمعاني البديعية لأنّه كان عقلا " تركيبا لا تحليليا يُعنى بالجزئيات و لا يحفل بالكلّيات"""[3]" وكان الاهتمام بالبيت المفرد حتّى يكون وحدة مستقلّة مكتفية بذاتها وقد جلّى ذلك مزيّته في لحته الفكرية دون الفكرة الكليّة، ومن ثمّة كانت اللّمحة الدّالة خيرا من التّقرير والتّصريح، وكذلك طُبع النّقد العربي في مراحله الأولى خاصّة قبل أن تؤثّر فيه عوامل

---

[1] : **الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا و سمير جابر، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، د.ت، ج1، ص358.**

[2] : **شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ص 317.**

[3] : **الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل، ص 250، و ينظر تاريخ النّقد العربي حتّى القرن 4هـ، ص 33-34.**

أخرى، طُبع بالجزئية وتعلّقت أحكامة بأجزاء من القصيدة افتقدت غالبا التّعليل العلمي فجاءت أحكاما انطباعية.

وكانت من الظّواهر الفنيّة التي سيطرت على تقاليد شعرنا إضافة إلى الوزن والإيجاز، كان الاعتداد بالبيت المفرد وهذا طبيعي إذا كان الشّعر السّائر على الألسن عند أناس أكثر زادهم العلمي الشّعر، و أداهم إلى تقييده الحفظ و الرّواية، فيركّز الشّاعر ما جال في نفسه من معان في بيت مفرد، فلا يحتاج إلى غيره كي يستوفيها إلاّ فيما ندر ويُجمع فيه على قلّة ألفاظه أكبر قدر ممكن من المعاني، فكأنّ الإيجاز كان صدى لحاجة اجتماعية انعكست روحها على ما امتاز به العربي قديما من ميله في لغته إلى الإيجاز و أنفه عن الإطناب، و " استمرّ خضوع الشّعراء لهذا المبدأ زمنا طويلا، وهذا ما وجّه النّقاد إلى العناية ببيت القصيد أكثر من عنايتهم بالقصيدة ككلّ متّحد ""[1]"، فقد وجدنا **ابن رشيق** يقول: " وإذا كان هناك من يستحسن الشّعر مبنيّا بعضه على بعض، فأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله و لا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلاّ في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإنّ بناء اللّفظ أجود من جهة السرد و لم أستحسن الأوّل على أنّ فيه بعدا وتنافرا " "[2]".

وأُخضع الشّعر لمبدأ القليل الجامع الكثير، وكان من المبادئ الفعّالة التي تحكّمت في إنتاج الشّعراء وكان معيارا في نقد النّقاد، بل كان مبدأ عاما يشترك فيه الأعراب، فقد سُئل يوما **خلف الأحمر** فقيل له ما لنا نرى في الكلام القليل عدّة معان؟ فقال: إنّ كلام العرب أوعية والمعاني أمتعة، و ربّما جعلت ضروب الأمتعة في وعاء واحد، وانتقل هذا المبدأ الذي يدعو إلى القليل الجامع للكثير أن يكون هو البلاغة، و**العسكري** يصوّر هذا الانتقال فيقول: " وأكثر ما عليه النّاس في البلاغة أنّها الاختصار، وتقريب المعاني بالألفاظ القصار، والاقتصار على الإشارة إلى معانيها ""[3]"، فالكلام الموجز ما اكتسى الحسن، وهذا الحسن يمنحه صفة البلاغة، ومن هنا كان مفهوم البلاغة هو بعينه مفهوم الأدب، وكلّ تعريف نطالعه للبلاغة إنّما هو تعريف للأدب" "[4]".

---

[1] : **الأسس الجمالية، عز الدين إسماعيل ، ص 326 و 243 و ينظر تاريخ النقد العربي و البلاغي من 5 هـ إلى 10 هـ، زغلول سلام، دار المعارف، ط1، 2000، ص 168-169.**
[2] : **العمدة، ابن رشيق، ج1، ص 227.**
[3] : **الصناعتين، العسكري، ص 23.**
[4] : **الأسس الجمالية، عز الدين اسماعيل، ص 251.**

فالبيت في القصيدة وحدة مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى غيرها في ضوء فهم النّقـــاد العرب لحقيقة الشّعر، وقد قرّر **ابن خلدون** أنّ البيت الذي ينعطف على نفسه، ويستقلّ بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره في تمام إفادته "[1]"، ولّما كان أحسن بيـــت هو الذي يستطيع أن يستقلّ بنفسه وينعطف طرفاه كالحلقة المتّصلة، فقد استتبع ذلك أن يُكيّف الشّاعر المعنى بحيث يمكن أن تتضمّنه هذه الحلقة فلا يزيد عليها، فإن وُفق الشّاعر إلى ذلك أخرج البيت المنشود، و إذا أكثر من ذلك كان له خطره لأنّه سيوقع البيت فيما يُسمى **مقلّدا** والمقلّد هو البيت الذي يستغني بنفسه عمّا سواه ممّـــا يخلـــق صـــعوبة في استجماع المعنى الذي ينحو منحى الإيجاز، بإفادته في تراكيبه حتى لكأنّه كـــلام وحـــده مستقل عما قبله وبعده وإن أفرد كان تامّا في بابه"[2]".

فقد قال **ابن خلدون** بانفراد البيت في معناه عمّا قبله وعمّا بعده لأنّه رأى كمـــا رأى كثير من نقاد العرب قبله أنّ ذلك يعكس الفطنـــة والـــذّكاء، ويلخّـــص الخـــبرة الشّعورية للشّاعر في كلمة تكون بالمسامع أعلق وفي الأذهان أحفظ، وحـــين نتبـــيّن أنّ قصيدتنا العربية القديمة قد جرت وفق عُرف البيت المفرد عموما وما اقتضته في نظمها من تساوي أبياتها في الوزن وتوحّدها في القافية ندرك لما حفل نقّادنا بأن يُبنى الشّعر عنـــدهم على وزن واحد، فقد عُرف عن العرب اهتمامهم بالسّماع والإنشاد، وغلب على العلم عندهم في ظروف حياتهم الأولى الحفظ والمشافهة، ولّما كان الشّعر ديوانا لعلومهم، فقـــد عنوا بالموسيقى والأوزان أكثر من عنايتهم بالمعاني والأخيلة، " فالقصيدة ليست مفكّكـــة -كما يبدو للبعض-، بل إنّ العربيّ شُغل بموسيقاها وانفعل لكلّ بيـــت منـــها فكـــان يستجيب لوزنه وإيقاعه كلّما تكرّرت القافية، واتحدّ نظام توالي المقاطع، فالشّاعر العربيّ لرغبته في إطالة القصيدة وشدّة اعتزازه بموسيقاها قد أحلّ نفسه من وحدة المعنى مكتفيـــا بوحدة الوزن والقوافي، و لم تسعفه ألفاظ اللّغة وكلماتها في الجمع بين هاتين الوحـــدتين، ولأجل هذا أيضا كانت عناية العرب باللّفظ دون المعـــنى لاعتمـــادهم علـــى السّـــمع والمشافهة""[3]".

---

[1] : المقدمة، ص 592.

[2] : المصدر نفسه، ص 588.

[3] : دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص 199-200 و ينظر فصول في الشعر و نقده، قاسم الممني، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، الأردن، 1994، ط1، ص 13 إلى 17.

وبذلك تميّزت قصيدتنا العربية بتعدّد الأغراض، واستقلالية نسبية للبيت داخل الغرض الواحد، حيث يُرى منها في صدر البيت عجزه وفي مطلعه قافيته "[1]"، فدعا نقّادنا إلى المساواة بين الأغراض، ونبّهوا إلى حسن التخلّص وسلامة الانتقال من غرض لآخر بحيث تشكّل نهاية الغرض، مدخلا للذي يليه وفقدت الوحدة بين أبياتها المنتظمة فيها وقلّما ظهرت صلة بينها، فكان الشّعراء يطرقون موضوعاتهم دون عناية بالرّبط النّفسي لأبيات الموضوع الواحد بقدر ما يشغلون أنفسهم ببيت القصيد، و قلّما توجّه – النّقاد- إلى بحث وحدة القصيدة بل عدّوا إتّصال البيت بما قبله أو بما بعده عيبا ينقص من قدر الشّاعر و سمّوه **التّضمين**، فعلى حدّ قول **حازم القرطاجنّي** أنّه " لّما كان الحذّاق من الشعراء لّما وجدوا النّفوس تسأم التّمادي على حال واحدة و تؤثر الإنتقال من حال إلى حال (...) اعتمدوا في القصائد أن يقسّموا الكلام إلى فصول يُنحى بكلّ فصل منها من المقاصد ليكون في النّفس قسمة (...) و أنحاء شتّى من المآخذ إستراحة " "[2]".

و لم يول العرب و اهتمامهم بالوحدة العضوية كثيرا بقدر ما اهتمّوا بالبيت المفرد حيث تكون القصيدة أبياتا مفردة من مقدّمة و وصف و موضوع و حنين، و الشّاعر في نظرهم مجيد " لو سلك هذه الأساليب و عدّل هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر و لم يطل فيملّه السّامعون، و لم يقطع بالنّفوس ظمأ إلى المزيد " "[3]".

- ذمّ حشد المعاني في البيت الواحد:

آثر نقّادنا أن يكون الشّعر لمحة دالّة مركّزا في معانيه و موجزا في لغته و عابوا الحشو و الإطالة، و كذلك **ابن خلدون** رأى أنّه لا يجب أن يحمّل الشّاعر البيت الواحد كثيرا من المعاني، بل يجب أن تكون الألفاظ على أقدار المعاني لا تنقص و لا تزيد، فالإكثار من المعاني يعدّ حشوا زائدا قد يذهب ببهاء الكلام و حلاوته، فقد قال: " (...) و كذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإنّ فيه نوعا من التّعقيد على الفهم، و إنّما المختار منه ما كان ألفاظه طبقا على معانيه أوفى، فإن كانت المعاني كثيرة كانت حشوا، و استعمل الذّهن بالغوص عليها، فمنع الذّوق بإستيفاء مدركه من البلاغة " "[4]"، فمتى

---

[1] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 295-296.**
[2] : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 296.**
[3] : **الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، ص 21.**
[4] : **المقدمة، ص 593.**

أكثر الشّاعر المعاني في البيت الواحد تزاحمت و أوقعت الفهم في قصور عن إدراكها و لم يظفر بمدلولها، و هذا الظّفر يولّد اللّذة و التّزاحم يذهب بها.

و لّما ذمّ **ابن خلدون** حشد المعاني في البيت الواحد إنّما كان يملي على الشّـعراء طريقة في النّظم، فعلى الشّاعر أن يبني أوّل بيت من القصيدة باختيار القوافي المناسبة حتّى نهايتها، و قد يسمح خاطره ببيت و لكنّه لا يفي بمقصوره، فليتركه إلى موضعه الـذي يليق به أوّلا أو وسطا أو آخرا ما دام كلّ بيت يستقل بمعناه، ثمّ عليه بعد أن يفرغ مـن وضع الأبيات أن يناسب بين مواضعها ثمّ ينتهي إلى مراجعة شعره و تنقيحه، و قد يتركه إذا لم يجد فيه ما يجود، فلا يأخذه الغرور و الإفتتان بأفكاره، و في ذلك كلّه فهو ملـزم باختيار المفردات و التراكيب الصّحيحة البعيدة عن الضّرورات متجنّبا المعقّدة منها بمـا كانت معانيه تسبق ألفاظه في الفهم، و ليست التّراكيب وحدها مجلبا للتّعقيد بل كثـرة المعاني في البيت الواحد و حشدها فيه ممّا يعقّد تحصيلها أيضا.

و هذا التّصوّر ليس غريبا عن تصوّر النّقاد قبل **ابن خلدون** فذلك **الجرجاني** قال: " فالشيء إذا نيل بعد الطّلب له و الإشتياق إليه (...) كان نيله أحلى و بـالميزة أحلـى (...) و أمّا التّعقيد فإنّه ذمّ لأنّه أحوجك إلى تفكير زائد (...) و كدّك بسوء الدّلالـة و أودع المعنى في قالب غير مستو " "[1]، و نزول **المتنبي و المعري** عن مستوى الشّـعر بسبب أنّهما لم يجريا فيه على أساليب العرب كما قال **ابن خلدون** إنّما هو تصـوّر لا يمكن مجاراته فيه لأنّه لا أحد من نقّادنا العارفين بفنّ الشّعر "[2]" يستطيع أن ينفي الشّاعرية عن الشّاعرين، فقد كان الذّوق العام في الأندلس لدى شيوخ **ابن خلدون** ذوقا يتّجه نحو الرّبط بين لاشّعر و السّهولة و هو ما جعلهم يترجمون الشّعر ترجمة مشوّهة، لأنّهم قصروا الشّعر على أمثال **البحتري** و سمّوا كلّ من **أبي تمام و المتنبي** حكيما الذين طلبـا دقيـق المعاني في الشعر حتى خرجا بها إلى التّعقيد و الغموض ممّا لم يرض ذوق النّقاد إلاّ من كان يؤثر منهم مسالك المعاني و غزارتها "[3]".

---

[1] : **أسرار البلاغة، الجرجاني، ص 104.**
[2] : **نظرية الإبداع في النقد العربي، عبد القادر هني، ص 145.**
[3] : **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن 2 هـ إلى 10 ه، إحسان عباس، ص 365.**





الخاتمة...

الخاتمة:

إنّ أكثر ما ينبغي التّأكيد عليه هو أنّ التصوّرات التي قدّمها **ابن خلدون** في الأدب و النّقد لا يمكن أن تتبلور بمعزل عن الرّحم التي أوجدته و بعيدا عن المؤثّرات التي صنعته و وجّهته، فقد كان تفكير **ابن خلدون** في ذلك خاضعا لهدفه العام في نقد العمران البشري الذي يظهر تكاثره و كماله في علومه و فنونه و صناعاته مظاهرا لذلك فيما تُنبيء عنه فلسفته التاريخية و الاجتماعية فتُؤكّد العلاقة الوثيقة بين هذه الفلسفة و آرائه الأدبية و النّقدية في منهج علمي يكشف عن الذّهنية الثقافية للرّجل.

و لا مراء أن لا يستأثر النقد عند **ابن خلدون** بالنّصيب الأوفر من اهتماماته على غرار ما أخلص له دون سواه ذلك أنّ آراءه لا تعدو أن تكون إسهامات ضمن فلسفته الشّمولية، و ربّما كانت هذه ميزة النّقد في القرن الثامن الهجري على عصر **ابن خلدون** الذي اكتفى فيه النّقاد بالجمع عمّن سبقوهم ،و مع ذلك فقد كانت له آراء في نقد الشّعر و لغته و بصر بمواطن الجمال فيه تأثرا في ذلك بشيوخه إضافة إلى تجربته الشّعرية حتّى و إن ظلّت تصوّراته غير معلّلة بصورة كافية شافية.

فقد التقى في فكره المؤرّخ و الأديب و قد غدا الأدب صورة من صور الحياة و العمران، يصوّر نُظم المجتمعات و طبائع أهلها، فكان مصدرا من مصادر التاريخ امتزجت فيه أمانة تسجيل الحدث و ملكة الإبداع، و يصعب علينا أن نصنّف تلك التصوّرات في نظريات نقدية بالمعنى الدّقيق، إنّما هي ومضات نستجمعها لنقف على مستوى التّفكير الذي وصل إليه العقل العربي على عصر **ابن خلدون** و هل بإمكاننا أن نتعرّف مزاياه و أغلاطه لنفهم مستوى تفكير العقل العربي اليوم.

و الآراء النّقدية التي أُثرت عن **ابن خلدون** كشفت حقّا عن خلفية ثقافية مكينة لديه و فهم واع لحقيقة الأدب و عناصره بفعل ما قرأه من كتابات سابقيه، و من إدراك واقعي لحقائق الأمور حيث كان رائدا في وصل الظاهرة الأدبية بالنظم الاجتماعية في علاقة تكشف عن رقي الأدب برقي المجتمع و العكس منه صحيح مؤكّدا على دور الدّين و الملك في توجيه ذلك حيث ضاعت قيمة الأدب على عصره و أنف عنه ذوو السلطان و جفت عنه طبقات المجتمع بعد أن تمزّقت لغته و ركنت إلى الرطانة الأعجمية؛ هذه

اللّغة التي ابتعد بها أهلها عن مناحي لغة أهل العرب الأولى و دخلت إلى العامّية و سار بها معلّمو العربية إلى التّقعيد الجاف، و ضاع الأدب بين لغة العربية المظرية و لغة العامّة المفتقدة للأصول الفنّية و أخذت الملكة إلى التّقهقر.

لهذا ألفينا **ابن خلدون** يلحّ في مواضع كثيرة على ضرورة اكتساب ملكة العربية حفظا و سماعا عن لغة العرب الأوائل و احتذاء لمناحي القول عندهم، و هذا منهج قويم وجب أن تأخذ به الهيئات التّربوية في تعليم اللغات و الإبتعاد عن نمط التّلقين و تحفيظ القواعد.

هذه اللّغة تخضع لناموس عام يحكمها و يضبطها وجب أن تساير المجتمعات و تلبّي حاجات أبنائها فتصنع لنفسها القواعد و ليست القواعد هي التي تصنعها، و هنا يتبلور مفهوم للنّحو كمعرفة ضمنية يتأتّاها من يمتلكون اللّغة وقد رسخت أصولها لديهم، وارتسم في الخيال المنوال الذي ينسجون عليه تراكيبهم بما ينتج آداءات لغوية سليمة نابعة عن كفاية لغوية سليمة أيضا ، وإن خُدشت الملكة فيعني أنّ الجهاز اللّغوي التحتي الذي رسخت في النّفس معالمه مخدوش غير سليم و هكذا سائر الملكات، فقد صارت اللّغة في علمها الحديث ظاهرة لسانية توجد ضمنيا في دماغ متكلّميها بفعل الكلام ، ولا يمكن أن نعثر عليها إلاّ في الكلام مظهرا مجسّدا لها.

ودرس **ابن خلدون** أيضا اللّغة العربية وقد انقسمت إلى لهجات، و وصل من ذلك إلى نتيجة تستحقّ أعظم عناية من الباحثين فيما يتعلّق بتصوّره لتلك العلاقة القائمة بين لهجات العرب المعروفة في الأمصار والحواضر فيما أفضى به الناموس الطّبيعي لتطوّر لغتهم المضرية فجاءت العامّيات ثمرة لذلك التطوّر، فلزم الأمر أن يكون لتلك نحو خاص وبلاغة خاصّة وكلّ ما تزدان به اللّغة من جمال أدبي.

و ما لم يتمكّن مريد الشّعر من اللّغة و تستحكم ملكتها نفسه و لم ينح بها مجاري أساليب العرب لم ينشأ لديه أسلوب إلى الشّعر لأنّه أسلوب من أساليب العمران يقوم على التّركيب الإستعاري لمعاني النّاس العامة فيفرغها في قالب له مخصوص لا يحيد به عن قوالب الشّعر المعهودة للعرب؛ و هذا القالب تتجمّع فيه كلّ ملكات اللّغة و النّحو و البلاغة و التي تنشأ لصاحبها وفق منهج حدّده **ابن خلدون** بالحفظ و التّحصيل

و الاحتذاء، فأسلوب الشّعر شأنه التثاقف و التّشبّع و فيه تتلاقى النّصوص و تمتزج المحفوظات، ذلك أنّ الشّاعر لا يصير شاعرا حتّى يروي أشعار العرب و أخبارهم فيتعالق فكره بفكر سابقيه و تُبنى جسور الحوار بطريقة التّأثّر و التّأثير فيجد نفسه مسكونة بأصوات الآخرين ليستعير منها كيفيات فنّية مصطبغة بقبس من روح؛ و تلك الكيفيات هي القالب الذي ظلّ **ابن خلدون** يلحّ عليه في صورة ترسخ في النّفس من أثـــر الإحتذاء و التّضمين تلعب فيها الذّاكرة الدّور الكبير، و هنا تتبلور فكرة التّناص التي سبق بها **ابن خلدون** المحدثين، و لا تثمر الرّواية شيئا ما لم تذكها قريحة الشّاعر و فطنته في غربلة محفوظه لأنّ عملية الاستدعاء تستوجب مهارة في إعادة ترتيب تجـــارب السابقـــين و تنظيمها في إبراز بعض العناصر و إخفاء أخرى إيفاء بمقصود الشاعر في طريق لا ينأى بها عن القالب الكلّي فتتأكّد سلطة النّص الغائب حين يستقبله نصّ جديد.

و لو أنّ الشّعر لم يجر على الأساليب المخصوصة للعرب فيما صنعه ذوق أمّتهم العمران و طبعته عاداتهم و سلوكاتهم لصارت أشعار الأمم سواء و هذا تأكيد من **ابن خلدون** على أنّ الشعر يصنعه ذوق الأمّة في تطوّرها الحضاري و العمراني، يتجلّى في صناعة العبارة التي يتظافر الذّوق و العصر في بلورتها جملة بلاغية تفيد سامعها بالمقصود في ضرب من المجاز و خروج عن هذا التّقليد يسقط النّظم، و لعلّ إصرار **ابن خلدون** على الأساليب العربية هو تركيز على عمود الشّعر الذي استنّه النّقاد قبله حتّى لا تتداخل أساليب شعرنا العربي بأساليب شعر أمّة أخرى فوجدناه كثير الإلحاح على الاحتذاء على المأثور الجيّد.

و لم يكتف في حدّه للشّعر بالحدّ الذي رسمه له العروضيون من أنّه ما تقيّد بلفظ و معنى و وزن و قافية، فنبّه إلى الفرق بين الشّعر و النّثر و قد تداخلت أساليبهما لا سيّما و قد كثرت المنظومات في ذلك العصر و دخل جنس المنظوم جنس المنثور بأثر التّمازج الحضاري و الاجتماعي الذي بلغته المجتمعات العربية، و لم يبق الوزن و القافية فرقا بين الشّعر و النثر و إنّما صار فرقا بين أسلوبين في الكتابة؛ فما يباح للشّاعر من استـــعارات و أوزان و ضرب للأمثال في طبيعته الموحية لا تسمح به طبيعة النّثر التّقريرية.

وقد غلبت الزّينة اللّفظية على نثر ذلك العصر و تكلّف فيه أصحابه الأسجاع حتّى نزلوا به إلى المستكره، و ما كان **ابن خلدون** يلحّ فيه على صناعة الأسلوب و النّسج على المنوال و كثرة الحفظ قد ظُنّ به أنّه لم يعتدّ بالموهبة التي لا يتأتّى للشّاعر نظم بدونها، و ما أهمل **ابن خلدون** ذلك، و إن لم يولها بالذّكر عناية فقد كان يؤمن أنّ الإقبال على النّظم عزيز المطلب ما لم يكن لصاحبه جبلّة إلى ذلك بحكم أنّه عاصر قوما ابتعدوا عن ينابيع العربية فقد كان دائم الإصرار على أن تشحّذ ذاكرة الشّعراء بالمحفوظ الجيّد للمأثور.

فصناعة الأدب تقوم على ذاكرة و تاريخ فتكون مواضعة لاحقة على أخرى سابقة يبعث بها طبع الشّاعر و حسّه و أمور وجدانية فيه تتعصّى على الضّبط، فإن امتلأت نفسه بجيّد المنظوم أو المنثور أدرك ما به يحسن صنعة الأدب الذي يقوم طبعا و يكمل و يجمل صناعة، و في هذا الفهم لم يخرج عن آراء سابقيه في أنّ الطّبع أصل و الصّنعة لاحقة له.

و هذه الصّناعة أكثر ما تظهر في الكتابة و طريقة التّعبير التي لا يقوم جمالها إلاّ بضرب من النّسج و التّأليف ولا عبرة في هذا إلاّ بحسن تجاور الدّوال و إحكام سبكها فكانت المزيّة باللّفظ من حيث هو الضمّ و النّظم الذي تتوالى فيه المفردات تبعا لتوالي المعاني في الذّهن في بنية خطّية تكشف عن بنية ذهنية، فعمل الشّعر صناعة و إحكامها يتطلّب خبرة بمناحي فنونه و إرادة إلى إجادته في جهد واع فيسعى الشّاعر إلى اختيار أدوات فنّه على مستوى اللّفظ و التّركيب ليبين عن المعنى في نفسه و لذلك نُلفي مركز الثّقل في صناعة الإنشاء تعود إلى الألفاظ من حيث هي ضرب من التّأليف تتأصّل في بنية النّصّ الدّاخلية و فيها تبرز جماليته، و لذلك يمكن أن يُستفاد من المفهوم التّعبيري في الأسلوب الذي يكشف عن طرق التّعبير عن الفكر من خلال اللّغة التي تُستخدم فيها المفردات و الأبنية النّحوية بتقنية الإنتقاء و التّنسيق، و هنا نرتدّ بتصوّر **ابن خلدون** في الأسلوب على أنّه فهمه فهما دقيقا جدّا.




قائمة المصادر و المراجع...

أولا - المصادر:

1- اختيار الممتع، النهشلي عبد الكريم، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

2- أسرار البلاغة، الجرجاني عبد القاهر، تقديم : مصطفى شيخ مصطفى وميسّر عقّاد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 ، 2004.

3- إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، 1963.

4- الأغاني، أبو الفرج الإصفهاني، تحقيق: علي مهنا و سمير جابر، دار الفكر للطباعة و النشر، د.ت.

5- الإمتاع و المؤانسة، أبو حيان التوحيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

6- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3.

7- بغية الوعاة و طبقات النحاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط1، 1965.

8- البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، تحقيق: ج.س. كولان و إيليفي بروفشال، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

9- البيان و التبيين، الجاحظ عمرو بن بحر، تحقيق : محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1968.

10- التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، نشر وتحقيق : محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، ط2، 2005.

11- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969.

12- الخصائص، ابن جنّي أبو الفتح عثمان، تحقيق:محمّد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر، د.ت.

13- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تقديم: علي أبو زقية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون، 1991.

14- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة، بيروت، 1979.

15- زهر الآداب، الحصري، تحقيق و ضبط: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي و شريكاه، ط3، 1953.

16- سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح و تصحيح: عبد المتعالي الصعيدي، مطبعة علي محمد صبيح و أولاده بميدان الأزهر، 1969.

17- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي علي أحمد بن محمد، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار النهضة للطباعة، مصر، د.ت.

18- الشعر والشعراء، ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم،الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

19- الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق : مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989.

20- طبقات الشعراء مع مقدمة تحليلية للكتاب و دراسة نقدية منذ الجاهلية إلى العصر الأموي، ابن سلاّم الجمحي، إعداد اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

21- طبقات النّحويين و اللّغويين، الزبيدي الأندلسي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1973.

22- طبقات علماء إفريقيا و تونس، أبو العرب، تحقيق: علي الشابي و نعيم الباقي، الدار التونسية، ط2، 1985.

23- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق علّي أبو الحسن، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.

24- عيار الشعر، ابن طباطبا، دراسة وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلاّم، شركة الجلال للطباعة، ط3، د.ت.

25- فن الشعر، أرسطوطاليس، تحقيق: شكري محمد عياد، دار الكتاب الغربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

26- المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير ضياء الدّين نصر الله بن الأثير، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1990.

27- معجم لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.

28- مفتاح العلوم، السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، مصر، 1973.

29- المقدمة، عبد الرحمن محمد بن خلدون، تحقيق : لونان بإخراج جديد، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2003.

30- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ندار العرب الإسلامي، تونس، 1966.

31- الموازنة بين أبي تمام و البحتري، الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961.

32- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، د.ت.

33- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني القاضي علي عبد العزيز، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ط4، 1966.

34- وفيات العيان وأنباء و أبناء الزمان، ابن خلكان أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1972.

35- نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، تحقيق: ابراهيم السماري، طبعة بغداد، 1970.

ثانيا- المراجع:

36- أبعاد في النقد الأدبي الحديث، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1981.

37- ابن خلدون معاصرا، محمد عزيز الجباني، دار الحداثة، ط1، 1984.

38- ابن خلدون و علوم المجتمع، محمد عبد الولي، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط2، 1980.

39- ابن خلدون: حياته و تراثه الفكري، محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، ط3، 1965.

40- ابن رشيق، أبو البركات عبد العزيز الميمني، القاهرة، 1343 هـ.

41- أبو هلال العسكري و مقاييسه النقدية و البلاغية، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1960.

42- الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988.

43- إتجاهات النقد خلال القرنين 6 و 7 هجري، محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.

44- أخطاء المؤرّخ ابن خلدون في كتابه المقدمة، خالد كبير عادل، دار الإمام مالك، 2005.

45- الأدب و فنونه، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، 1952.

46- أدبية النص، صلاح رزق، دار الثقافة العربية، ط1، 1989.

47- أدبية النّص، صلاح رزق، دار الثقافة العربية، ط1، 1989.

48- أسئلة الشعر في حركة الخلق، منير العكش، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1979.

49- الأسس الإسلامية في فكر ابن خلدون، مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، 1986.

50- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

51- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط2، 1968.

52- الأسس الفنّية للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، 1993.

53- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، 1970.

54- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1964.

55- الأسلوب و الأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للكتاب، 1977.

56- الأسلوب: دراسة احصائية، أحمد مصلوح، عالم الكتب، ط3، 1996.

57- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط6، 1966.

58- الأسلوبية و البيان العربي، عبد المنعم خفاجي و محمد سعدي فرهود، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

59- الأسلوبية: مفاهيمها و تجلّياتها، موسى ربابعة، جامعة الكويت، دار الكندي للنشر، 2000.

60- إشكالية القراءة و آليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، ط3، 1994.

61- أصول البلاغة، كمال الدين هيثم البحراني، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الشروق، ط1، 1981.

62- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتب النهضة المصرية ، ط7، 1964.

63- إضاءات في النقد الأدبي، عادل الفريجات، مطبعة دار كرم، دمشق، 1985.

64- أضواء على دراسات لغوية معاصرة، نايف الخرما، 1978.

65- الألسنية الحديثة: مبادؤها و أعلامها، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، 1980.

66- أنظمة العلامات في اللغة و الأدب و الثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة، نصر حامد و سيزا قاسم، دار إلياس العصرية للطباعة، دار العالم العربي، القاهرة، 1986.

67- أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب و نظرية البحث اللغوي الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994.

68- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، مطبعة الأطلس، القاهرة، 1993.

69- البلاغة بين الطبع و الصنعة، شوقي ضيف، مطبعة الرسالة، 1945.

70- البلاغة و الإتصال، جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

71- البلاغة و الأسلوبية في المبادىء الأساسية، حبار مختار، جامعة وهران، 2003.

72- البلاغة و الأسلوبية، هنري بليث، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط2، 1999.

73- البلاغة و التطبيق، أحمد مطلوب، ط1، 1982.

74- البلاغة و العمران عند ابن خلدون، محمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1996.

75- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ط1، 1982.

76- البلاغة: تطور و تاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1965.

77- البلاغة، فرونسوا مورور، ترجمة: محمد الولي و جرير عائشة، مطبعة فضالة، المحمدية، ط1، 1989.

78- بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1985.

79- البيان العربي، بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط5، 1972.

80- تاريخ ابن خلدون، شكيب أرسلان، الرحمانية، مصر، 1936.

81- تاريخ آداب العرب، الرافعي، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، 2000.

82- تاريخ آداب العربي، الرافعي، دار الكتب العلمية، ط1، 2000.

83- تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، المؤسسة الوطنية للفنون، 1993.

84- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1985.

85- تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق، عبد الله شريط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط3، 1983.

86- تاريخ الجزائر، محمد الطمّار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1984.

87- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري، إحسان عباس، بيروت، ط1، 1970.

88- تاريخ النقد الأدبي و البلاغي من القرن 5 هـ إلى القرن 10 هـ، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.

89- تاريخ علم الأدب عند الإفنج والعرب، روحي خالدي المقدسي، مطبعة الهلال الفجالة، 1994.

90- التجديد في شعر المهجر، أنيس داود، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، د.ت.

91- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، عبد المالك مرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

92- التطور اللغوي التاريخي، ابراهيم السمرائي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.

93- التفكير البلاغي عند العرب: أسسه و تطوره إلى القرن 6 هجرة، حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1980.

94- التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، د.ت.

95- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، 1405هـ.

96-الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

97- حياة القيروان و موقف ابن رشيق منها، عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1961.

98-الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، محمد عبد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط1، 1985.

99- دراسات في الشريعة و الأدب و الإجتماع، جمال الدين العياشي، تونس، 1977.

100- دراسات في الشريعة و اللغة و الأدب، أحمد المهنا عبد الله، 1977.

101- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة، مصر، 1986.

102- دراسات في مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1973.

103- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.

104- درجة الصفر في الكتابة، رولان بارت، ترجمة: نعيم الحمصي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1970.

105- درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط 2، 1962.

106- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن زيات، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1967.

107- دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس، المكتبة الأنجلومصرية ، ط3، 1972.

108- دينامية النص، محمد مفتاح، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990.

109- الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط1، 1981.

110- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، 1967.

111- الشعر و اللغة، مصطفى بديع، ط1، 1969.

112- الشعرية، تودورف تزيفيتيان، ترجمة: شكري عياد و رجاء بن سلامة، دار المعارف، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.

113- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د. ت.

114- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة.

115- ظاهر التطور اللغوي بين النظرية و التطبيق، عبد الحميد بوزوينة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1979.

116- ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج4، مكتبة النهضة المصرية، 1964.

117- ظهر الإسلام، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة، 1966.

118- عصر القيروان، أبو قاسم أحمد كرو و عبد الله شريط، دار المغرب العربي، تونس، ط1، 1973.

119- العلامة ابن خلدون، إيف لاكوست، ترجمة: ميشال سليمان، دار ابن خلدون، بيروت، ط3، 1982.

120- علم الأسلوب: مبادؤه و إجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، 1998.

121- علم البيان في الدراسة البلاغية، علي البدري، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1404 هـ.

122- علم اللغة، محمود السعران، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962.

123- علم النّص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهر، مراجعة: عبد الجليل ناجم، دار توبقال، 1991.

124- عن اللغة و الأدب و النقد، محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة و الأعلام، د.ت.

125- فصول في الشعر و نقده، قاسم المومني، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، الأردن، ط1، 1994.

126- فصول في النقد الأدبي و قضاياه، محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة للنشر و التوزيع، 1992.

127- الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

128- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، د.ت.

129- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، مطابع راوي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988.

130- فلسفة الفن، علي عبد المعطي محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

131- فن الشعر، إحسان عباس، الجامعة الأمريكية ، دار صادر ، بيروت، ط1، 1996.

132- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، 1985.

133- في الميزان الجديد، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، ط3، د.ت.

134- في النقد الأدبي الحديث: منطلقات و تطبيقات، فائق المصطفى و عبد الرضا علي، منشورا جامعة الموصل، العراق، ط1، 1989.

135- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

136- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة، بيروت، ط2، 1972.

137- في آليات النقد الأدبي، عبد السلام، المسدي، المطبعة الأساسية، د.ت.

138- في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر و محمد عطية و محمد سعيد، دار إحياء الكتب، د.ت.

139- في نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، دار هومة، 2002.

140- قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1954.

141- قضايا أساسية في اللسانيات، مازن الوعر، ط1، 1981.

142- قضايا البعد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط2، 1972.

143- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962.

144- قضايا النقد القديم، محمد الصايل حمدان، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1977.

145- قضايا و دراسات نقدية، عبد العزيز محمد فيصل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1979.

146- الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتاب، عبد المالك مرتاض، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2003.

147- كورلدج، مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

148- لسانيات من اللسانيات، زين كمال الخويسكي، دار المعرفة الجامعية، 1979.

149- اللسانيات و أسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1986.

150- اللسانيات و اللغة العربية، عبد القادر الفاسي الفهري، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

151- لغة الشعر في العصر الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، سعيد الورقي، دار الطباعة للنشر و التوزيع، ط3، 1984.

152- اللّغة بين المعيارية و الوصفية، تمام حسّان، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958.

153- اللغة و النحو بين القديم و الحديث، عباس حسن، دار المعارف، مصر، 1966.

154- اللغة، فندريس جوزيف، تعريب: عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، 1950.

155- ماضي شمال إفريقيا: أف غوتيه، ترجمة: هاشم الحسيني، طبعة طرابلس، 1970.

156- مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999.

157- مبادئ النقد الأدبي، ريشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، مطبعة مصر.

158- مبادىء اللسانيات البنيوية، الطيب دبه، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001.

159- المجدّدون في الإسلام من القرن 1 هـ إلى 14 هـ، عبد المتعالي الصعيدي، دار الحمامي للطباعة، د.ت.

160- المجموعة الكاملة، طه حسين، مج8، دار الكتاب اللبناني، د.ت.

161- محاضرات في الحضارة العربية، ضيف الله محمد الأخضر، ديوان المطبوعات الجامعية.

162- محاضرات في علم النفس اللغوي، حنفي بن عيسى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

163- مدارس البلاغة المعاصرة، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، 1995.

164- مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، شلتاغ عبود شراد، مطابع مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1998.

165- المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، 1968.

166- مدخل في اللسانيات، صالح الكشو، الدار العربية للكتاب، 1979.

167- مشروع نظرية في التكوين الشعري، خيري الضامن، منشورات عويدات، ط1، 1958.

168- المغرب العربي: تاريخه و ثقافته، رابح بونار، الجزائر، 1968.

169- مفهوم الإبداع في الفكري النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ط1، 2000.

170- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، أحمد عبد السيد الصاوي، دار المعارف، 1988.

171- مفهومات في بنية النّص، ترجمة: وائل بركات، دار معدّ للطباعة، ط1، 1996.

172- مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار العودة بيروت، ط2، 1979.

173- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، عبد الباسط بدر، دار المنارة، ط1، 1985.

174- الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، دار الثقافة العربية للطباعة، 1979.

175- من فنون الأدب، مصطفى الشكعة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1957.

176- المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، حسين حسني عبد الوهاب، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط2، 1944.

177- منهج النقد التاريخي الإسلامي و المنهج الأوربي، عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، ط2، 1976.

178- الموجز في الأدب العربي و تاريخه، نخبة من الأساتذة، دار المعارف، لبنان، 1962.

179- الموسوعة الصغيرة: علم المعاني بين الأصل النحوي و الموروث البلاغي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1979.

180- نشأة اللغة عند الإنسان و الطفل، علي عبد الواحد وافي، مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1971.

181- النص الشعري و آليات القراءة، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1997.

182- النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000.

183- نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون، عبد الله شريط، المؤسسة الوطنية للكتاب و الفنون، 1989.

184- النظريات اللسانية و الأدبية و البلاغية عند الجاحظ، محمد صغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.

185- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، عبد القادر هني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

186- نظرية الأدب: من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1992.

187- النظرية الألسنية عند جاكبسون: دراسة و نصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1993.

188- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، حبيب مونسي، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2001.

189- النظرية اللسانية و الشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، المطبعة العربية، 1985.

190- نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحليم راضي، مكتبة الخانجي، مطابع الدّجوى، القاهرة، 190.

191- نظرية اللغة و الجمال، تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983.

192- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

193- النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، محمد زغلول سلام، مطبعة أطلس، القاهرة، دار المعارف، 1982.

194- النقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 1996.

195- النقد الأدبي في المغرب العربي، عبد العزيز قلقيلة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1973.

196- النقد الأدبي في كتاب نفخ الطيب للمقري، هدى شوكت بهنام، دار لارائد العربي، لبنان، ط1، 1977.

197- النقد الأدبي و قضايا، أحمد موسى الجاسم، دار الكنوز الذهبية، ط1، 1996.

198- النقد الأدبي: أصوله و مناهجه، السيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1999.

199- النقد الأدبي، أحمد أمين، للنشر، الجزائر 1990.

200- النقد العربي الحديث: أصوله، قضاياه و مناهجه، محمد زغلول سلام، مكتبة الأنجلو مصرية، 1964.

201- النقد المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، مومني الحسني، مطبعة الجبلاوي، 1967.

202- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار النهضة، مصر، 1969.

203- النقد و الدراسة الأدبية، حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

ثالثا - الدوريات:

204- مجلّة آداب وعلوم إنسانية، العدد الأوّل، 1998، الأسلوبية والنقد، عبد القادر شرشار.

205- مجلّة الآداب ،العدد الرابع ،1997، طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين، مختار بلعراوي.

206- مجلّة الآفاق، جامعة الزرقاء الأهلية، العدد الثالث، 2000، مفهوم اللّغة في النقد الحديث، حسين باسل.

207- مجلّة البصائر، العدد الثالث، 1997، أثر الفكر الداروييني في البحث اللّغوي، عبد الله اسماعيل.

208- مجلّة الثقافة، العدد السادس والعشرون، 1977، البحث اللّغوي وأصالة الفكر العربي.

209- مجلّة دراسات عربية، العدد السابع والثامن، 1977، رؤية النقد العربي القديم إلى الحداثة الشعرية، خليل ذياب أبو جهجه.

210- مجلّة راية مؤتة، العدد الأوّل والثاني، 1994، البلاغة بوصفها نظرية للخطاب، محمد بوعزة.

211- مجلّة مطبوعات أكاديمية، المملكة المغربية، العدد الثاني عشر، 1995، مفهوم الأدب في أبعاده الثلاثة لمحمد الكتاني.

212- مجلّة معهد اللّغة والأدب، الموافقات، الجزائر، العدد الثالث، 1994، لغة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري، عبد القادر هنّي.

213- مجلة العلوم الإنسانية و الإجتماعية، العدد الخامس، 1996، جامعة باتنة، إشكالية الوظيفة في التنظير، عبد الله العشي.

رابعا- المخطوطات:

214- أحمد منهوج، آراء ابن خلدون في الأدب و النقد، ماجستير، جامعة وهران، 1987.

215- محمد بن حمّو، المصطلح في مقدمة ابن خلدون، دكتوراه، جامعة وهران، 2002.




فهرس المحتويات...

فهرس المحتويات

موضوع المحتوى **الصفحة**

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات